ANNÉE — N° 3 Le N° de 24 pages, France : 3 fr. 60 — Belgique : 5 fr. 50 belges — U. P. : 4 fr. 50 — Autres pays : 6 fr. FÉVRIER - MARS

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue bimestrielle d'art religieux appliqué

(24 pages illustrées dont huit en couleurs)

Bureaux : 16, Rue Fénelon, NIMES (Gard)

Payements par Mandats-Cartes



Prix des abonnements :

FRANCE ET COLONIES	Un An.	20 fr.
ÉTRANGER : Belgique	—	32 fr. belges
Union Postale.	—	25 fr. français
Autres pays	—	30 fr. français

Union Postale : Allemagne, Argentine, Autriche, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Congo belge, Cuba, Danemark, Égypte, Espagne, États-Unis, Éthiopie, Grèce, Haïti, Hongrie, Italie, Lettonie, Luxembourg, Mexique, Norvège, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal, Roumanie, Salvador, Serbie, Suède, Tchécoslovaquie, Turquie, U. R. S. S., Uruguay.

ORFROI VERTICAL DE L'AUTEL N° 2 DE L'ANTEPENDIUM N° 1

Fig. 3. — Détail à grandeur d'exécution des Orfrois verticaux (voir l'Artisan Liturgique N° 2 page 13).

Le texte explicatif se rapportant aux Orfrois verticaux de l'Antependium se trouve aux pages 40 et 41.

AVIS. — Lisez l'avis placé au bas de la dernière colonne (page 41)

The ALTAR

p. 32

D. — The Tabernacle (Fig. 6). — 1) Construction. — It is natural to impart to it all possible beauty and richness. But we must suppose our means to be limited, and hence rather than adorn it with false luxury, let us realise the project in a sincere manner; let us use simple and sterling materials, but at the same time let us try to arrange them with the best taste. Rich profusion is not always a sign of beauty; carefully arranged simplicity may often give a better effect. Continuing the programme which we mapped out at the beginning (see p. 14), we shall now deal with the construction of the tabernacle.

It is placed on a socle or base (see fig. 6 et 7). This is fixed on the ledge, just in the middle. The socle projects one inch and a quarter beyond the altar table, and likewise overhangs the ledge by the same distance. It is well to leave a clear distance of three sixteenths of an inch between the altar table and the and the projecting base of the socle. This makes it possible to slip the altar cloth under the socle. (Thus one is not forced to make hollows in the cloth).

Another detail is that of attaching two narrow cords to each altar cloth, placing them at a distance equal to the length of the altar cloth plus four ins, added on. Of course two little ring-bolts, corresponding to these cords, will be attached to the lateral walls of the ledge; thus the cloths can be easily fixed by hooking them on.

The *tabernacle* of the altar N° 2 (see p. 13) is an oak box more or less cubical in form (see fig. 6 et 7). The doors are fitted into a door-folding, and they project one eighth inch beyond the face of their framing. The hinges, like those of a piano, are in one piece as high as the door itself.

To the upper part of the tabernacle a brass rod is attached, (see fig. 7) on which slide the rings that hold the curtain (see p. 13). Above the brass rod there is a frame projecting forward one sixteenth of an inch (see fig. 6) and on which the horizontal orfrays of the curtain are fixed (see pages 36 and 37, fig. 4). In certain dioceses a tabernacle of the nature of a safe or strong-box is required. Special inquiries must be made for that; but it is possible that we add one of these to our plan (see p. 6).

F. JACQUES.

Fig. 8. — External decoration of the tabernacle doors (altar 2, p. 32). — It is forbidden to put the images of Saints on the outside of the tabernacle doors, for the worship of the Saints might do harm to the worship of the Holy Sacrament. — As a decoration for the doors of the tabernacle we propose two pretty carved panels, or something in brassware (*see fig. 8*). — In carved oak the tabernacle costs about 1.500 frs. The design of the two angels above mentioned is supplied on fine paper at the price of 10 frs (1). There is nothing to prevent its being employed for embroidery subjects.

(1) Kindly address all orders to : Le Directeur « The Artisan Liturgique » (service de patrons), 1, rue du Palais de Justice, Lille (Nord), France.

Ornaments of Altar N° 2

p. 40-41

In continuation of our practical summary of the execution of Altar N° 2, we are going to consider rapidly all that relates to the altar accessories: Antependium, Curtain and Orfrays. (see p. 13 of the « Artisan Liturgique »). We have already referred to the orfray of this ornament and have shown a natural-size model on pages 20 et 21 of this review. On page 29 of this number we give a natural size model of a part of one of the vertical orfrays. Let us now proceed to further details.

1° Antependium. — Quite apart from the orfrays, the antependium should be of the colour appropriate to the day, that is to say, white on the feasts of Our Lord, of the Holy Virgin, of the Angels, of the Confessors, and of the Virgins.

Red on the feasts of the Holy Ghost, of the Passion of Our Lord, of the Apostles and of the Martyrs.

Green at the ordinary services of the period after the Epiphany and after Whitsunday.

Violet during the Periods of Penitence, such as Advent and Lent.

Black at the Masses for the dead and on Good Friday.

Pink on the third Sunday of Advent and on the fourth Sunday of Lent.

If these different changes might prove too costly, then white or gold may replace them permanently.

The Antependium, with which we draped Altar N° 2 (see p. 13) forms folds, but if economy be desired, it may be replaced by a cloth stretched full.

The dimensions of the Antependium will be:

Height The same as the altar, that is one metre (3 ft 3 ins), less the distance which separates the ring-bolts or hooks to which the antependium is attached. That means approximatively 1 yard;

Length: If the antependium be stretched, its length will coorespond to the size of the face of the altar plus that of the two lateral walls. As these two walls are hidden by the altar-cloths, a little tissue may be saved by laying the antependium only (to) 8 or 12 inches on the sides. If the antependium is to hang in folds, then add about one third more cloth.

Kind of the cloth. — Silk or half-silk; in damask, or plain. If white is used, it is better to take a somewhat creamy white, or pearly-grey, rather than natural-white.

The orfrays. — Generally speaking, they are sewn on the antependium directly. We believe however that it would be better to make them independent and to attach them, like the antependium, directly to the hooks or ring-bolts, provided for that purpose (see fig. 7, p. 32). The same orfrays might also be used for several ornaments. The horizontal or frontal orfray (see p. 13, 20 et 21) will be fixed to one of the lower altar-cloths, being either sewn or hooked on by means of simple pressure buttons. It would be better to attach it to the hooks or ring-bolts to which the antependium itself is suspended. The two vertical orfrays are hooked directly to the altar (see p. 13).

How are these orfrays embroidered? Naturally, considering the length of the bands or strips, one could scarcely propose to work them in a complicated technical style. The simplest is to adhere to the application process. This method consists in fixing pieces of stuff of different colours on a silk ground (our engraving fig. 2, on pages 20, 21 indicates black, but it would be better to employ a very dark brown), thus reproducing roses and rose-leaves, for example, as we have already done for the antependium N° 1 (see the same pages). These subjects are fixed by means of an embroidery stitch, which covers all the outlines (1).

2° The curtain. — To simplify things it is quite suitable to make it in two pieces. These two pieces will be joined together at the middle of the front and back faces of the tabernacle. The two edges of the curtain that are before the tabernacle may be adorned with orfrays similar, but on a smaller scale, to those on the antependium, and carried out in the same manner (see Curtain N° 2, p. 13, fig. 1 and p. 40, 41, fig. 5). It will help things to add a horizontal orfray, which recalls in a most happy manner the decoration of the altar (see p. 13 and p. 40, 41, fig. 4).

This orfray conceals the frame of the rods from which the curtain is suspended. The frontal must be independent of the vertical orfrays if you wish to avoid difficulties in opening the tabernacle doors.

Let us terminate this rapid survey by saying that the models of orfrays shown may be made to serve many other purposes. They may be made to supply decorative subjects for curtains, canopy, and for cope and chasuble orfrays, etc.

Price of the collection, including the four designs of frontal orfray (see p. 40, 41) (2).

(1) Our collaborator, Mr A. Pirson will develop this special style in his course of embroidery.

(2) Orders to be addressed to: Monsieur le Directeur de l'Artisan Liturgique (Service des Patrons), 16, rue Fénelon, Nimes (Gard) France.

The Stalls of the Cathedral of Amiens

p. 34-39

Over a space of two and a half bays of its colonnades the Cathedral of Amiens is adorned with remarkable stalls, which spread in a double row along both sides of the choir for a distance of ten metres (11 yards), with a space running at right angles, marked by a railing and about six yards wide (see figs 1 and 2).

These stalls, which are in gothic or flamboyant style, carry us back as far as the first years of the 16th century, and are a worthy ornament in the splendid monument which they adorn.

The date of the 3 July 1508, chiselled between the 89th and 99th stalls marks the period when these marvellous carvings were begun, François of Halluin was at that time Bishop of Amiens, and Adrien de Henincourt was Dean of the Chapter.

The work was divided between two sculptors of Amiens of note, Alexandre Huet and Arnoul Boulin. To the first was entrusted the execution of the stalls on the right side of the choir, to the right of the spectator, and to the latter the stalls on the left side. They carried out the work under the direction of four canons, and with a fine spirit of emulation The names of these four canons, who determined the choice of the scenes to be sculptured, and their arrangement, are: Jean Dumas; Jean Fabus: Pierre Vuaille; and Jean Lengleche.

Before beginning their work the two master sculptors first studied the stalls of Beauvais and of St Riquier, which no longer exist, as well as those of Rouen, where are still to be found subjects identical with those of the stalls of Amiens. The chapter further consulted two friars of Abbeville, who had special skill in wood-working. This was Antoine Avernier, an image-carver of Amiens, to whom was entrusted the execution of the misericordes.

On stall 86 again we find the name of Trupin inscribed on a band overlooking a statuette which represents a workman engaged in carving an image. The same name occurs again on the same side at Stall 91. This sculptor must have been working under Arnoul Boulin.

The artists drew their ideas from the style of the epoche, but without being influenced by the bad tendencies of an art that was on its wane. Thus for example the dominant vertical lines and the architectural features that mount from the base to the summit or top after crossing all the various obstacles, give nevertheless clear prominence to the horizontal lines at every stage of the furniture. The multiplicity of ribbed lines, turning hither and thither with every possible caprice, the great profusion of details, and the imitation of flora, which there was at that time a tendency to push to the utmost limits of the flamboyant style, are kept well within bounds in the wood carvings of the Amiens stalls, so that the richness of ornamental detail in no way de tracts from the fine general effect of the construction. The carving of the flowers has nothing exaggerated, whilst the high backs are soberly treated. Of the fleur de lis (flower de luce) only slight traces remain, as they were held to have a seditious tendency at the time of the Revolution, and were effaced, save a single one, which eluded detection.

Beneath the chisel's touch the woodwork everywhere sprang into life. The canopies of the stalls and the pendentives present an inextricable confusion of beings that move and bestir themselves amid an abundant vegetable life. The eye discovers a multitude of strange animals, of liliputian beings, of flowers and of foliage. Sphinxes and griffins gambol amid oak, ivy and holly leaves. Butterflies are on the wing, apes swing and make their antics, while babes climb up. The whole is crowned by lofty pyramids and bold bell-turrets carved in wood-lace pattern of sombre hues.

Each misericorde represents a historic scene with four, eight or twelve personages, in a setting of trees, houses and animals in relief all brought within a surface that measures but 1 foot in width by eight inches high. (The leaning-places represent real or imaginary persons, and the balusters of the stairs groups of statuettes on foot. The wainscot of the passages and of the ends of the low stalls are alive with rich sculptures. The theologians who presided over the work were evidently inspired by scenes from the Ancient Scripture and the New Testament, and they required from their artists that the sculptures should represent two distinct series of subjects, being in all four hundred. The first series treats on the one hand the Sacred History from the time of the Creation until the period of Job, on the other hand the history of the blessed Virgin from her predestination until her final crowning. The scenes from the Ancient Scriptures adorn the hundred and ten misericordes of the seats, the tops of the twelve balusters of the stalls (see fig. 1, 2 and 3) and a part of the principal stalls.

The story of the Blessed Virgin, as told by the Holy Writings and completed by tradition fills up the end panels of the extreme stalls (see fig. 1 to the left and fig. 2 on the right) and the stalls at each of the passages (see fig. 3 towards bottom).

According to several historians the sculptures were probably finished towards 1519, and the sites for the stalls in the choir seem to have been finished in 1521, a date which is marked on the balustrade which serves as enclosure to the top end stalls of the sanctuary.

The erection of these stalls constituted an epoch-making event in the history of the Cathedral of Amiens. During long years it was inscribed on the parchment that was suspended on the Paschal taper on Holy Saturday. Here one could still read in the year 1740 the words: Anno, ab exstructis povis in choro cathedris 232. a.

History of the Bible

As in the greater part of the church stalls in France, the topstalls are at the entrance that leads on to the nave. The series of scenes that are drawn from the Ancient Bible begins on the right and from there goes up through the upper stalls as far as the choir, then they proceed down from the choir through the lower stalls. The series continues on the left in the same manner as on the right, that is going up through the upper stalls and then coming down through the lower ones. The choice offered by this multitude of scenes becomes really embarassing. Let us, for example pause at some details of the history of Joseph, which we find on the top of the baluster, at right angles with the right side on entering (see fig. 3 to the left).

Joseph explains the dreams of the great cup-bearer and the chief baker

Joseph while in prison was in the service of the King's two eunuchs and interpreted their dreams to them. He made known to the Cup-bearer that he would be re-instated in his charge, and to the baker that he would be put to death. These scenes are divided over four groups.

Fig. 3 shows on the left hand the two balustrades that lead to the upper stalls. On the top of the balustrade there are three subjects representig as we go up, successively, Joseph interpreting the dreams of the cup-bearer and the baker; the cup-bearer reinstated in his charge, and quite on top the execution of the baker (see fig. 4).

The third group; on the left baluster represents two personages. Between two blooming trees stands a gibbet in T form on which the chief baker is hung by means of a thick cord. The victim, writhing in the last agony, wears only a shirt. His hands and feet are bound. On the ground a skull and human bones show that others have gone the same way.

The executioner, who has done his task well, write Messrs Jourdain & Duval, loses no time in watching his man die. Behind the group of trees you will find him again, kneeling and searching the victim's clothes with anxious greed, and extracting from them a fairly well lined purse, to his evident contentment and profit. This sinister individual is dressed in a round jacket, which leaves his shoulders uncovered, and breeches held by a belt fastened by very loose strings to the lower edge of the vest, which is pierced with holes. A cord, worn as bandoleer, is at once the instrument and the symbol of his ignoble profession.

If someone had one day the thought of writing the history of the executioner of the Middle Age, we could not do better than recommend him the study of this excellent type, as much from the point of view of the shape, the cut of the face and the equipment as for the villainous action of despoiling the victim at once of life and of his worldly all, a most vile action, more especially in reference to our Amiens executioner in the 15th century, he, so fatly paid in advance, as he was, by the magistrates, he, receiving, as he did, a pair of gloves after the execution in addition to a hundred Tours sous for the cords employed in the execution of the guilty; all this was indeed profit, as the ropemekers of the town were accustomed to supply gratis all the cords required to drown, hang, or strangle the rogues.

Although Joseph in his interpretation of the dream affirms positively that the baker will be beheaded, the artist none the less does not err in making him perish on the gibbet. Verse 32 says that Pharaoh had him hung on the gallows, and it is the opinion of the commentators that the unhappy man was hung on the cross.

The shape of the gallows is equally well chosen. It is true that the Hebrew word E. S. means simply wood or tree, while the Greek word means trunk, limit or pile, as well as cross, but either term, used to designate an instrument of punishment is generally understood to be an upright treetrunk crossed horizontally at the top by a second piece of wood. All the Fathers compare the shape of the gallows to that of a T, as given to it in this case by our skilful carver.

The right baluster of the stairs, of which we have spoken above, represents in four groups the two dreams of Pharaoh.

"Two years more had passed away, and Pharaoh had a dream, says the Sacred text. He happened to be near a river, and saw rising from it three cows, fat and fair to see, and they began to graze in the pastures of the river-bank. Now after them he sees three others rising from the river, but very thin and of ugly aspect, and they came alongside of the other cows. And the seven lean and ugly cows devoured the seven fine fat ones. At that Pharaoh awoke. But he fell asleep again, and had another dream. Seven ears of corn rose from the same stalk, and they were fat and fair to see. And after them seven lean ears, scorched by the East wind sprouted. The lean ears swallowed up the fat and full ones. At that Pharaoh awoke. It was a dream". (Gen. 41.1-7).

Quite on top of the baluster, at the same level as the preceding group to which it forms a singular contrast, we see Pharaoh in royal robes asleep on a magnificent throne adorned with polygonal dais and sumptuous sculptures representing shells and medals (see fig. 3 et 5). The throne is built against a small edifice in the Renaissance style, from which a guard emerges, wearing a short dress and a flat helmet. Before Pharaoh, and forming the succeeding groups we see seven fat cows, and further away, seven lean ones crowded together. They are ambling towards Pharaoh. These two groups are very cleverly arranged, in such a way as not to interrupt the movement of the baluster.

In the morning Pharaoh's mind was excited and he had called to him all the scribes and sages of Egypt, to whom he related his dreams, but not one of them could interpret them" (Gen. 41, 8).

Stall 52 represents Pharaoh full of terror, and behind him two courtisans. The sages and soothsayers whom he has summoned stand up before him. One of them to whom his dense beard, sharp features, and flowing robes lend a grave and solemn appearance, communicates to Pharaoh the embarassment he feels in not being able to interpret the dreams. His two beardless companions likewise give earnest of their inability.

"Then the chief cup-bearer begins to speak, and says to Pharaoh: "I am going to recall my faults this day. Pharaoh was angry with his servants, and imprisoned the chief baker and me in the house of the chief guard. Each of us had a dream in the same night, and each bore its own peculiar meaning. There was there a young Hebrew, a servant of the chief guard. We told him our dreams, and he gave us the interpretation severally, and really the things came to pass, as he had predicted-me Pharaoh reinstated in his post, the other he hung." (Gen. 41, 9-13).

Stall 53 shows Pharaoh still seated, his officers and soothsayers around him. His palace forms the bottom of the stall. The cup-bearer, clad as before, stands up before him, and Pharaoh listens to him with interest.

" At once Pharaoh sent for Joseph, and had him brought forth from the prison in haste. He shaved, donned other garments, and hastened to Pharaoh. And Pharaoh said to Joseph. I have hada dream, and no one can interpret it, but I have been told that when you hear a dream, you are able to explain it. Then Joseph replied, It is not I, but God in his grace that will give a favorable answer unto Pharaoh".

Pharaoh said to Joseph : " In my dream I was near the river, and behold ! three fat cows fair to see, arose out of it, and began to browse on the river bank. After them rose three others, timid, ugly and lean. I have never seen their match for ugliness in all the land of Egypt. The timid ugly ones devoured the fat ones, which entered their bellies without in the least changing the apperance of the former, which remained just as ugly as before. With that I awoke. In a second dream I saw seven ears of corn sprouting from the same stalk, and they were fine and full. Then seven poor ones, thin and scorched sprouted after them. And the thin ones devoured the fat ones. I have related this to the scribes, but no one of them can explain ".

Joseph said unto Pharaoh : " The dream of Pharaoh is but one. God has made known to him what he is going to do. The seven fat cows are seven years and the seven fine ears are seven years, it is all the same dream. The seven lean ugly cows which come after them are seven years, and the seven lean ears, scorched by the East wind will be seven years of famine. So, as I have said to Pharaoh, God has revealed to him what he intends to do. Seven years of great abundance will come over all the land of Egypt, and then the famine will consume the country. There will be no longer any trace of the abundance that will have been in the country, so great will be the famine that is to follow. And if the dream was twice repeated to Pharaoh, it is because the thing has been decided by God, and that He will not long delay the execution of it. Now let Pharaoh choose a man, wise and far-seeing, whom he will put over Egypt. Let him further appoint stewards over all the country to collect one fifth of the crops of Egypt during the years of plenty. Let them bring together the quantity thus taken from the good years that are coming. Let them hold the masses of wheat at the disposal of Pharaoh, stored up in the towns, and let them be kept. These provisions will be a reserve for the country in the years of famine to come in Egypt, and so the land will not perish from the famine (Gen. 41, 14-36).

Fig. 6, on the top of a baluster represents the death of Jacob ? Fig 7 is one of the three scenes from the Life of Jesus, which occur again at Fig. 1. It is the Nativity of Our Lord Fig. 7 shows the show breads, and Fig. 9 Jesus driving the dealers from the Temple.

Finally the pendant that terminates this article shows Noah's ark a prey to the floods, and which is carved in one of the misericordes of the stalls (see Fig. 10).

" When God saw that the Earth was so corrupt, says Genesis, he said unto Noah : For me the end of all flesh has come, the earth is filled with iniquity on account of them, and I shall exterminate them with the Earth. Make thou an ark from pieces of polished wood, divide it in compartments and coat it with bitumen. The length of the ark will be three hundred cubits, and its height thirty ".

The Lord then said to Noah : Enter with thy family in the ark, for I have found thee just amid all this generation. Noah did as he was told by the Lord, and there followed a deluge during forty days over the earth that was filled with iniquity, and the ark of the earth swung high in the air" (Gen. VI and VII).

The ark is represented in the stalls as a vast ship without either sails or masts, on which arises an edifice of the sixteenth century. In the floods we see men, animals and buildings submerged. The whole forms the beautiful misericorde of the first stall (see Fig. 3 first stall on top).

But God remembering Noah caused a wind to arise that swept the earth, and the waters subsided. And the ark reposed on the mountains of Armenia. Noah let out the dove, and it returned towards eve, bearing the olive branch in its bill" (Gen. VII, 8 to 11). This last scene is shown quite at the foot of the first stall.

" Noah went out with his sons and his wife and the wives of his sons. And he built an altar to the Lord, and choosing from all the quadrupeds and from all the birds, he offered them as a holocaust on the altar. And God blessed Noah and his sons, and said unto them : Grow, multiply and fill the earth " (Gen. VIII, 18 to 21).

This scene which figures in the inside of the baluster of the first stall, shows Noah on his knees, and behind him his three sons, Sem Cham and Japhet ; the latter in a posture of disrespect, with head covered and standing up. Already in the ark he had ill recognised the favour of God in saving him from the flood. Soon God will punish him. The flames consume the victims, which is a sign that the sacrifice is acceptable to God, Who usually sent his fires from Heaven when the offering pleased him.

If we have drawn the careful attention of our readers to the care with which our ancestors adorned the choir where the divine service was daily recited, it is in order to awaken in their minds that interest which they ought to feel for the churches, to heighten their esteem for the prayers of the Church, and to show them that they will never be able to do too much for the House of God. Our ancestors aimed at creating out of our sanctuaries the Bible of the poor. These genuine christian artists knew how, and with what fervour of faith, to represent the whole range of sacred History in the stalls of Amiens. Let our present-day artists try to emulate them and they will realise the *Nova* and *Vetera* of the Bible.

D. G. LEFEBVRE

Our practical course of artistic embroidery for those engaged in the preparation of church and sacred robes

p. 44

Nevertheless each process has its own special points and advantages, and for this reason I am going to give you all useful details of both.

Having prepared your gum properly, that is neither too thin nor too thick, spread it over the linen, as evenly as possible, with a good brush, and over the whole surface of the embroidery frame in question, or at least over an area equal to that of the piece to be stuck on. Take great care to avoid lumpiness in the laying on.

Very carefully place the tissue to be attached (fig. 17) over the place where it must remain, and slip over it a thin wooden stick, or strip of cardboard, very clean and straight, in order to ensure the thorough adherence of the tissue and the linen piece, and to eliminate all air bubbles that might occasionally form.

Finish by softly rubbing over the gummed tissue with a piece of cotton-wool or of soft clean linen.

Under these circumstances the tissue will hold well. Still the gum, if light, may, however good its quality, penetrate the tissue and leave stains that it may be difficult to remove. Hence take care to see that the quality and thickness of the tissue are such as to resist the penetration of the gum. This should be looked to beforehand. If the result is not satisfactory, do not hesitate to adopt the alternative way of sewing on the material. This I shall now explain to you.

After having carefully cut the tissue, leaving one inch and a quarter free on each side, over and above the surface necessary to be embroidered or the ground to be left, arrange it straight (with straight thread) on the frame linen, taking care that it lies square with the edges of the frame, on all sides.

Keep the tissue in place by means of pins piercing the linen vertically from above. Then simply sew the four sides of the tissue, stretching it as you sew.

But to do this work well it is necessary (please do not look surprised) to be well seated before your frame, dead opposite the first round wood. It is better too not to cross the legs, which in any case tends to trouble the movement of the left hand below the frame. Keep yourself as upright as possible, only bending over the work when the place in question is too far from the eye. In fact the eye should always see the point of the needle at once as it emerges from the frame.

A single thimble on a finger of the right hand, as in the case of dressmakers, does not suffice for the embroiderer. Even from the very first stitches he or she must have a thimble on the third finger of the left hand, because this latter must (oh ! yes, don't mistake it !) work below the frame just as the right one works above it. Hence I beg you not to flinch from using the left hand, nor from using a second thimble. Don't tell me stories about your being able to manage all right with the one hand or that your left hand can't bear the thimble, or that your finger is so hard that it suffices to push the needle through. Less than one hour's instruction with me will convince you that you must ever afterwards embroider with the two hands, and not one.

There is really no good reason for avoiding this, whilst at the same time you make yourself liable to manifold inconveniences.

The thimbles may be of any kind, provided they are strong and the cavities very deep. The latter kind are the most useful in the present case, for they prevent the eye of the needle from slipping while the needle is being pushed through the frame.

Let us now tackle the other, the sewing, process for attaching the tissue, this being as we have said the surest way. Held firm by the pins as we have said above, or by a slight stitch, the tissue already keeps in place, so that it becomes possible to pass the needle into it without displacing it. We draw (or suppose that we draw) a line (A) on the frame linen, three-sixteenths of an inch from the edge of the sewing-silk, and another line (a) on the tissue at the same distance from the edge. Do this on the two sides of the same corner (fig. 18). Having threaded the needle carefully and arranged the end of the thread properly, we stitch, with the left hand below the frame, and we make the needle emerge at the point N° 1 of the line (A) (fig. 18).

Holding the right hand in readiness, draw the needle with the whole thread and make the return stitch at the point N° 1 of the line (a) in the silk.

Having put the left hand beforehand in its place in order to receive the needle below on emerging from N° 1 of the line (a), pull on it and its thread, then stitch again at N° 2 of the line (A), where it is again taken by the right hand, which will stitch it again in the line (a), but at the point N° 2. Continue like this till the two sides of the same angle (corner) are sewn. These stitches ought to be arranged in close and regular sequence, about one-eighth inch from one another, and well drawn to prevent them from lengthening afterwards, and to let the tissue be moved by the pull of the other two sides.

For the latter the stitch is somewhat more difficult. Besides fixing the tissue, it must stretch it and eliminate all creases etc of every kind.

As before, draw on the two remaining sides (for the second corner), a line (B) on the linen at three-eighths of an inch from the edge of the silk. Do likewise, that is draw a line, (b) on the tissue. Then stitch with the left hand below the frame at the point N° 1 of the line B ; grasp the needle with the right hand and stitch back at N° 1 of the line (b). But in this case do not pierce the linen piece, be satisfied to stitch the silk, then return the needle through the lower side of the silk and above the frame to the point N° 1 of the imaginary line C at three-sixteenths of an inch from the silk (fig. 18). Then stitch the whole and draw the needle with the left hand. Stitch it again at once below N° 2 of the line (B), pull with the right hand pierce the tissue only at the point N° 2 of the line (b), and bring back the needle to the point N° 2 of the line (C), and so on all along the two sides which you had still to fix and stretch.

In drawing on the stitches always be careful not to deform the straight line of the tissue threads. Irregular stitches, both as regards distance, length, and stretch are to be avoided as much as possible. The surest policy is to keep strictly to the lines marked out.

Dear readers, if your frame is well Mounted, your tissue well stretched and clean, you have the very first requirements for a pretty piece of work. You will already have the illusion of having executed some pretty embroidery stitches, and having made some pretty shapes.

You will have gained appetite to go on with the work, your taste will have improved by so much, and you will go on with a feeling of greater confidence.

I am willing to bet that you will enjoy the work you are going to do and that the first stitches will give you joy.

CHAPTER THREE

Outline of the principal technical styles to be recommended for frame embroidery

Numerous sets of processes have benn marked out since the period of the masters of the Middle age. These general processes, called « Techniques » have been evolved and considerably varied, according to the epoch and the requirements of Christian liturgy and its priests.

The diminished talent of the last century embroiderers, the ill reward given to their work, and the constant rise in the price of raw materials already at that epoch, had for long handicapped the work so well begun by our artisans of first ability.

And what shall we say now of our present century with its high cost of living, its depreciated currencies and the bad financial condition of most of the churches. What again shall we think of the artistic education of three quarters of our clients ! What say of the pretentious, tinselly rubbish shown by our great embroidery firms !

All this has contributed if not to our losing, at least to our forgetting the beautiful technical styles of our ancestors.

Still there are some fine artisans of happy memory, who have kept these beautiful styles alive in their fingers, as well as the taste for the truly beautiful in their artistic minds. They have generously handed down their knowledge to us, and we shall hand it on likewise, dear readers !

Be assured, it is still possible to create beauty as well as artistic objects, in our days despite the material difficulties in the way.

Simplicity does not exclude beauty, and art is not necessarily tied up to the costly and complicated. Above all religious art has inherent in itself an inexhaustible source of aesthetic vitality, thanks to its countless symbols and images. The Christian artisan can with ease select his subject therein, find his ideas and realise them artistically for God's glory.

Our ancestors knew so well how to do it. They knew the art of simple embroidery, but their work was always well done and beautiful. Simplicity was for them a technique well fitted to embroidery work, it had nothing of the poverty which aims at a pell-mell of processes gleaned at random from different trades ! And when something more beautiful was required which the client could afford, our old embroiderers searched for further subjects, enriched them with gold and silver ; yet nothing was ever botched in their work.

Artistic beauty was above all their main preoccupation. Their whole work was so well composed, with such wealth of decorative taste, and so well understood, that the result was in every case a true masterpiece.

Thanks be to God, there are still people of good taste, and artistic education begins to revive in better form.

Money is no longer lacking, whatever one may think on actually looking for it. It can still be found, for there remain still people who know how to offer to their Creator what the latter has given them.

Let our young artisans then search for the beautiful, and anchoring themselves to simplicity, let them make use only of good and healthy technical styles !

Convinced, dear readers, that you will be one of us, let us try together to bring back those beautiful processes which compare so well, in beauty, artistic simplicity and even in price, with the false gems so much in vogue in our days.

Table of the different technical styles

of which we propose to give a thoroughly detailed demonstration

1st series. — Technique N° 1 : Light embroidery, or embroidered design ; Technique N° 2 : Half-full embroidery, in part light, in part full.

2nd series. — Technique N° 3 : Full embroidery, or entirely made of silk thread ; Technique N° 4 : Full embroidery, partly in silk, and partly in gold or silver, thread.

3rd series. — Technique N° 5 : Middle-age embroidery, or partly in shaded gold, partly in full silk ; Technique N° 6 : Middle-age embroidery, or all inshaded gold except the bodies and the figures which are in full slanting stitches above the gold.

OUR COURIER

p. 36

We have received the following letter from a village priest :

« *In my poor little church I have a modest sort of altar in marble, built against a flat whitewashed wall. It has occurred to me to adorn the wall and to enhance the altar with a canopy. Kindly give me a suggestion. My parish is, unfortunately, too poor to enable me to construct anything very pretentious. There is not much wealth here, and generosity is not widespread. There is stinginess in matters of religion. What is to be done ?*

I should also like to arrange six large candlesticks on either side of the cross. The altar ledge measures 35 ins. long and 10 ins. wide. This will give you some idea of what the candlesticks ought to be.

What tapers should be put in the candlesticks ? What diameter ? I think that one and a half inch candles would do very well. I have at this moment a fairly large quantity of wax candles on hand, as the families usually offer such on the occasion of interments. How could I use them ? Can I use imitation candleholders ? My budget is not a very great one. Just think ! a country parish of 500 souls. Hence I must count even tapers narrowly ! I rely upon your good taste and intelligence to obtain a useful suggestion »

C. curé de B.

Our reply is simple. First of all, patience ; Rome was not built in a day. A little at a time, reverend Sir. Make it one of your principles not to overload your church too quickly with a heap of things, no matter what they be. Our forefathers did the same, but what they put in the church was always of the best. These treasures are the legacy left by the receding centuries. They knew not, as we do, the habit of filling up the churches in a couple of years or so ; hence we repeat again, move slowly ; reflect well, and let in nothing that is in bad taste. If everyone were like you, our churches would soon become what they were in the past.

Canopy. Your idea in this respect is excellent, and of real liturgic value. As you cannot afford a ciborium, replace it simply by a canopy, which should overhang the tabernacle, and if possible the place where the host and the chalice are placed during divine service. Add courtines on either side, and they will neutralise entirely the bad effect produced by the bare wall behind. Please note the enclosed project. A good carpenter can do the wood-work. Make him do it simply, and without flourishes, otherwise he may be guilty of bad taste. N° 2 of the Artisan Liturgique has pointed out suitable subjects for decorating the courtines see p. 20, 21). Our workshops are willing to carry out this job for you, if you like ; further we can furnish you with all necessary designs and patterns if you have someone in your parish capable of carrying out the work. (for information see A. L. N. 3 p. 36, 37).

Candlesticks. We advise you to use plain oak candlesticks, either gilt or with patines. Others are very dear, and oak ones last just as long. The A. L. will show some models and will indicate prices.

Tapers. In your case it is difficult to advise anything but imitation ones. Big tapers like those you mention, smoke and run too much. Some day we shall try to remedy that. The imitation ones enable one to use a thickness which has a fine decorative effect, and they have not the disadvantages of the thick tapers.

F. JACQUES.

The uprights A.B.C.D. are square posts in dark imitation oak, and slightly rounded corners ; the uprights are connected by a bar, one and a half ins. thick, at their upper ends. Wooden rings are passed over this bar, and to these are hung the courtines F and G. The frame of the canopy is fixed to the ends of the uprights B and C, and on this the furnishings and trimmings are arranged. To add solidity to the whole, join it firmly to the main wall behind, by means of wood or iron crossbars.

L'AUTEL

(*suite*, v. p. 14)

42

ENDROIT OU DOIVENT ÊTRE FIXÉS LES ORFROIS HORIZONTAUX DU CONOPÉE

7 4 4 44 4 7½ 1½

SOCLE

50

VUE DE FACE

40

41 34 55

COFFRE-FORT INTERIEUR.

SOCLE

ESPACE POUR PASSER LA NAPPE.

COUPE.

TABERNACLE.
FIG. 6.

D. — Le tabernacle (Fig. 6). — 1) Construction. — Il est naturel de lui donner toute la beauté et la richesse dont nous sommes capables. Mais nos moyens sont supposés limités, et plutôt que de le parer d'un luxe mensonger, réalisons le tout au moins sincèrement, employons des procédés et des matériaux simples et vrais, mais cherchons à les agencer avec le meilleur goût. Richesse et profusion ne sont pas toujours un indice de beauté; simplicité bien étudiée peut souvent être de meilleur ton. Continuant le programme que nous nous sommes tracés en commençant cet article (voir p. 14), nous nous occuperons, cette fois, de la construction du tabernacle.

Celui-ci est posé sur un socle (voir fig. 6 et 7). Cette base est fixée sur le gradin, en son milieu. Le socle est en saillie de trois centimètres sur la table d'autel et surplombe le gradin de trois centimètres également. Il est très utile de laisser un espace libre de cinq millimètres entre la table d'autel et la base débordante du socle. Cet intervalle libre permet de glisser les nappes d'autel sous le socle. (On évite ainsi d'être forcé d'échancrer les nappes d'autel.)

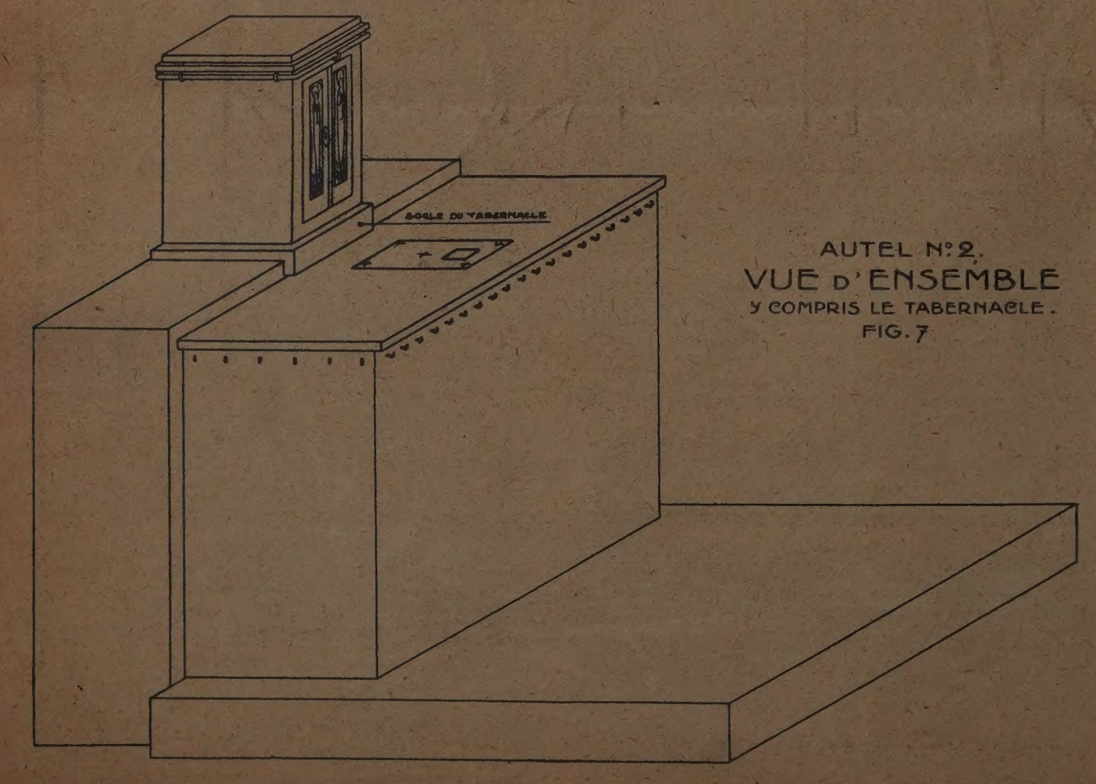
Un autre petit détail pratique consiste à fixer deux petits cordonnets à chaque nappe d'autel. On les place à une distance égale à la longueur de la table d'autel, plus 10 centimètres environ. Naturellement on a soin de fixer aux parois latérales du gradin deux petits pitons en regard de ces cordonnets; ainsi on pourra aisément fixer les nappes en les y accrochant.

Le *tabernacle* de notre autel N° 2 (voir p. 13), est un coffre en chêne plus ou moins cubique (voir fig. 6 et 7). Les portes y sont encastrées dans une battée. Elles sont en saillie de trois millimètres sur la face de leur encadrement. Leurs charnières, semblables à celles des pianos, sont d'une pièce qui a toute la hauteur de la porte.

A la partie supérieure du tabernacle, on fixe une tringle en cuivre (voir fig. 7), sur laquelle glissent les anneaux auxquels le *conopée* est suspendu (voir p. 13). Au-dessus de cette tringle en cuivre se trouve un encadrement avançant de 1 cm. 1/2 (voir fig. 6) et sur lequel on fixera les orfrois horizontaux du *conopée* (voir p. 36 et 37, fig. 4).

Dans certains diocèses on exige un tabernacle coffre-fort. Il faut se renseigner, mais il est possible d'en ajouter un à notre projet (voir fig. 6).

F. JACQUES.



AUTEL N°2.
VUE D'ENSEMBLE
Y COMPRIS LE TABERNACLE.
FIG. 7

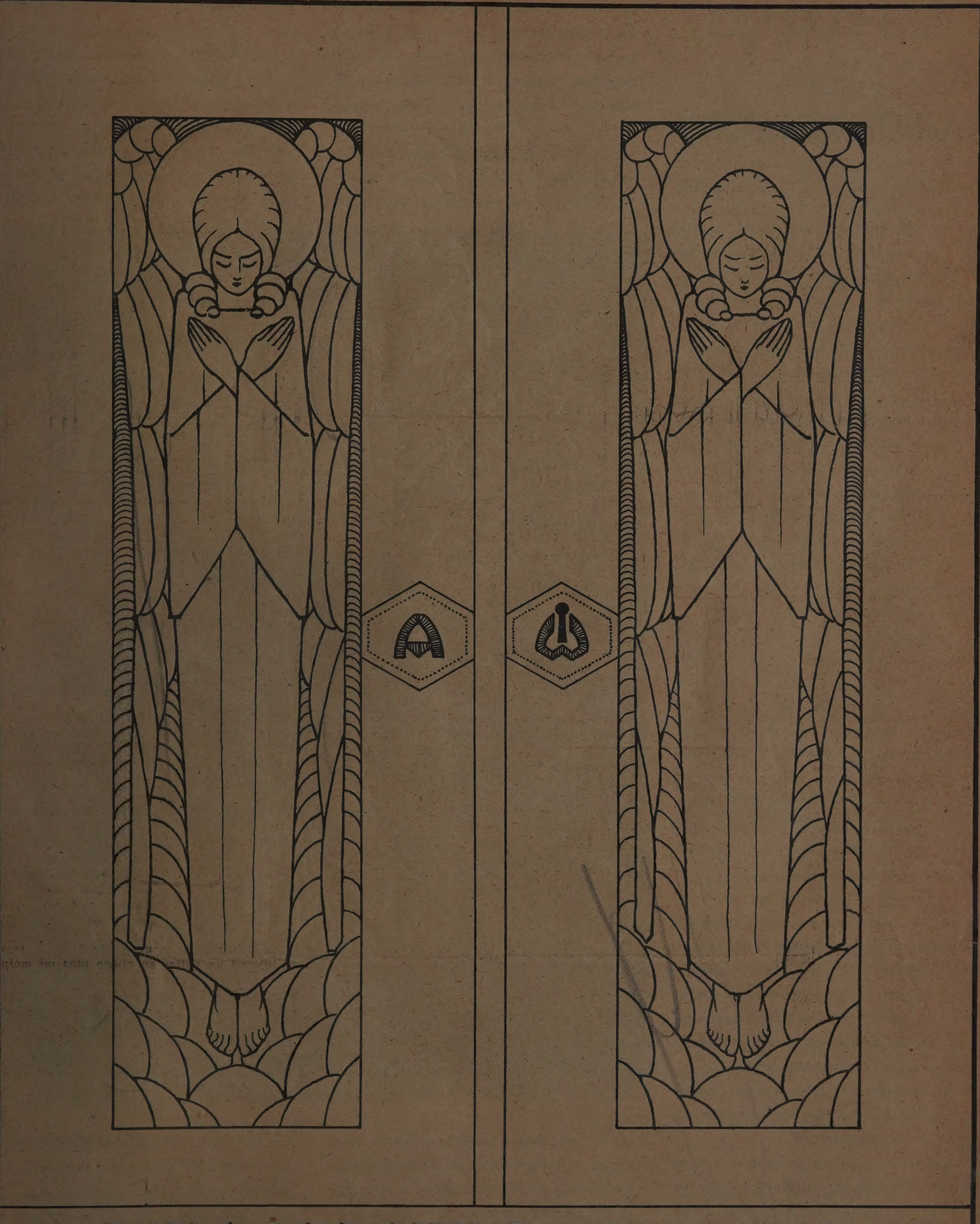


FIG. 8. — **Décor extérieur des portes du tabernacle de l'autel, p. 32.** — Il est défendu de mettre des figures de Saints sur l'extérieur de la porte du tabernacle, car le culte des Saints pourrait nuire ici au culte du Saint-Sacrement. — Comme motif décoratif des portes du tabernacle, nous proposons deux jolis panneaux sculptés ou en dinanderie (*v. fig. 8*). — En chêne sculpté, ce tabernacle revient à 1.800 fr. En chêne avec panneaux en dinanderie il revient à 1.500 fr. — Sur beau papier, le dessin des deux anges ci-dessus est fourni au prix de 10 francs (1). — Rien n'empêche d'en faire une adaptation pour motifs en broderie.

(1) Adresser commandes au Directeur de l'*Artisan Liturgique* (Service des patrons), 16, rue Fénelon, Nîmes (Gard).

LES STALLES

DE LA

CATHÉDRALE d'AMIENS

La cathédrale d'Amiens est parée, sur l'espace de deux travées et demie de ses colonnades, de stalles remarquables qui s'étalent, en deux rangées, des deux côtés du chœur sur une surface de dix mètres de longueur avec un retour en équerre clôturé par une grille de cinq mètres de largeur (voir fig. 1 et 2).

Ces stalles en style ogival, dit flamboyant, remontent aux premières années du XVI[e] siècle et correspondent bien à la splendeur du monument qu'elles ornent.

La date du 3 juillet 1508, gravée entre la 89[e] et la 90[e] stalle, indique l'époque où l'on commença ces merveilleuses sculptures. François de Halluin était alors évêque d'Amiens et Adrien de Hénencourt doyen du chapitre.

Le travail fut réparti entre deux sculpteurs amiénois de première valeur, Alexandre Huet et Arnoul Boulin. Le premier fut chargé des chaires du côté droit du chœur (à droite du spectateur) et le second de celles du côté gauche. Ils le firent avec une belle émulation sous la direction de quatre chanoines dont les noms nous sont restés et qui déterminèrent le choix des scènes à sculpter et leur ordonnance. Ils s'appellent: Jean Dumas, Jean Fabus, Pierre Vuaille et Jean Lenglèche.

Les deux maîtres sculpteurs étudièrent, avant de commencer leur travail, les stalles de Beauvais et de Saint-Riquier, qui n'existent plus aujourd'hui, et celles de Rouen où l'on trouve quelques sujets identiques aux chaires d'Amiens. Le chapitre eut aussi recours aux avis de deux religieux cordeliers d'Abbeville fort experts en l'art d'ouvrer le bois.

Ce fut Antoine Avernier, tailleur d'images à Amiens, qui fut chargé de l'exécution des selettes ou miséricordes.

L'on trouve enfin à la stalle 86[e], le nom de Trupin inscrit sur une banderolle qui domine une statuette représentant un ouvrier occupé à entailler une image. Ce nom se trouve aussi de ce même côté gauche à la stalle 91[e]. Ce sculpteur devait travailler sous l'autorité d'Arnoul Boulin.

Les artistes s'inspirèrent du style de leur époque, mais sans subir les mauvaises tendances d'un art à son déclin. C'est ainsi que les lignes verticales qui dominent et les membres d'architecture qui montent de la base au sommet à travers tous les obstacles, laissent toutefois ressortir les lignes horizontales à tous les étages du meuble. La multiplicité des nervures capricieusement contournées, la profusion des détails et l'imitation de la flore, qui est souvent poussée jusqu'aux dernières limites du style flamboyant, sont atténuées dans les boiseries des stalles d'Amiens, de sorte que la richesse de l'ornementation ne fait pas perdre de vue l'ensemble de la bâtisse. Le modelé des fleurs n'y est pas exagéré et les hauts dossiers sont traités sobrement. Tout au plus y voit-on la trace de fleurs de lys que la révolution jugea séditieuses et qu'elle fit disparaître à l'exception d'une seule qui a su se dissimuler.

Sous le ciseau des ouvriers, partout le bois a pris vie. Les dais ou couronnements des stalles et les pendentifs présentent un enchevêtrement d'êtres divers qui se meuvent et s'agitent au milieu d'une abondante végétation. On y découvre une foule d'animaux bizarres, de personnes lilliputiens, de fleurs et de feuillage. Les sphinx et les griffons jouent au milieu des feuilles de lierre, de chêne et de houx. Des papillons volent, des oiseaux chantent, des singes se suspendent et des enfants grimpent. Le tout se termine par de hautes pyramides et de hardis clochetons en dentelle de bois au ton rembruni.



Fig. 1 CATHÉDRALE D'AMIENS (Photo E. Regnault, 30, Place Notre Dame, Amiens).

Chaque miséricorde représente une scène historique avec quatre, huit, douze personna-

ges, des arbres, des animaux et des maisons en relief sur une surface qui ne mesure que 0 m. 30 de large et 0 m. 20 de haut.

Les accoudoirs sont des personnages symboliques ou réels, et les rampes des escaliers des groupes de statuettes en pied.

Les lambris des passages et des extrémités des stalles basses sont animés de riches sculptures historiées.

couronnement. Les scènes de l'Ancien Testament occupent les cent dix miséricordes des sièges, la cime des douze rampes des stalles (voir fig. 1, 2 et 3), et une partie des deux stalles maîtresses.

La vie de la Sainte Vierge, racontée par les Livres saints et complétée par les traditions, remplit les panneaux du bout des stalles aux extrémités (voir fig. 1 à gauche et 2 à droite)



Fig. 2 LES STALLES DU CHŒUR (1508-1519) (Photo Regnault)

Les théologiens qui ont présidé à ce travail se sont inspirés des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament et ils ont demandé à leurs artistes de représenter dans ces sculptures deux séries distinctes, contenant ensemble quatre cents sujets. La première série embrasse d'une part l'Histoire Sainte depuis la Création jusqu'à Job et de l'autre l'histoire de la Sainte Vierge depuis sa prédestination jusqu'à son

et à chacun des passages (voir fig. 3, vers le bas).

L'achèvement des travaux de sculpture eut vraisemblablement lieu vers 1519, comme le disent plusieurs historiens et l'emplacement des formes dans le chœur semble s'être terminé en 1521, date qui se trouve sur un cartouche de la balustrade servant de clôture aux stalles de tête du sanctuaire.

∴

L'érection de ces stalles fut un véritable événement dans l'histoire de la cathédrale d'Amiens. On le consigna de longues années durant, sur le parchemin que l'on suspendait le Samedi-Saint, au cierge pascal. C'est ainsi qu'on y lisait encore en l'année 1740: *Anno, ab extructis novis in choro cathedris 232 a.*

Histoire de l'Ancien Testament

Comme dans la plupart des chœurs d'église en France, la tête des stalles est à l'entrée qui donne sur la nef. La série des scènes de l'Ancien Testament commence à droite et remonte de là par les stalles supérieures jusqu'au chœur; puis elle redescend du sanctuaire par les stalles d'en bas. Elle continue à gauche de la même façon qu'à droite, c'est-à-dire en remontant par les stalles supérieures puis en redescendant par les stalles inférieures.

Parmi toutes les scènes représentées dans les stalles nous n'avons que l'embarras du choix. Arrêtons-nous à quelques détails de l'histoire de Joseph que nous trouvons sur la cime de la rampe, au retour en équerre du côté droit en entrant (voir fig. 3 à gauche).

Joseph explique les songes du Grand Echanson et Grand Panetier

Joseph dans sa prison fut mis au service des deux eunuques du roi et leur expliqua leurs songes. Il annonça à l'échanson qu'il serait rétabli dans sa charge et au panetier qu'il allait être mis à mort. Ces scènes sont distribuées sur quatre groupes. Voilà comment le Livre de la Genèse raconte ce fait:

« L'échanson et le panetier du roi d'Egypte, qui étaient enfermés dans la prison, eurent tous deux un songe dans la même nuit, chacun le sien, ayant une signification différente. Joseph étant venu le matin vers eux, vit qu'ils étaient tristes. Il interrogea donc les officiers qui étaient avec lui en prison dans la maison de son maître, et leur dit: « Pourquoi avez-vous le visage triste aujourd'hui? » Ils lui répondirent: « Nous avons eu un songe et il n'y a personne ici pour l'expliquer ». « N'est-ce pas à Dieu, dit Joseph, qu'appartiennent les interprétations? Racontez-moi, je vous prie, votre songe ».

Le chef des échansons raconta à Joseph le songe qu'il avait eu, en disant: « Dans mon songe, un cep était devant moi, et ce cep avait trois branches; il poussa des bourgeons, la fleur sortit et ses grappes donnèrent des raisins mûrs. La coupe de Pharaon était dans ma main, je pris les raisins, j'en pressais le jus dans la coupe de Pharaon et je mis la coupe dans sa main ». Joseph lui dit: « Voici l'interprétation du songe: les trois branches sont trois jours. Encore trois jours et Pharaon relèvera ta tête et te rétablira dans ta charge et tu mettras la coupe de Pharaon dans sa main, selon l'office que tu remplissais lorsque tu étais échanson. Si tu te souviens de moi quand le bonheur te sera rendu, et si tu daignes user de bonté à mon égard, parle de moi à Pharaon et fais-moi sortir de cette maison. Car, c'est par un rapt que j'ai été enlevé du pays des Hébreux, et ici même je n'ai rien fait pour qu'on m'ait mis dans cette prison ».

Le chef des panetiers, voyant que Joseph avait donné une interprétation favorable, lui dit: « Moi aussi, dans mon songe, j'avais sur la tête trois corbeilles de pain blanc. Dans la corbeille de dessus se trouvaient toutes sortes de pâtisseries pour Pharaon, et les oiseaux les mangeaient dans la corbeille qui était sur ma tête. Joseph répondit: « Voici l'interprétation du songe: Les trois corbeilles sont trois jours. Encore trois jours et Pharaon enlèvera ta tête de dessus toi et te pendra à un bois et les oiseaux dévoreront ta chair de dessus toi ».

Le troisième jour qui était le jour de sa naissance, Pharaon donna un festin à tous ses serviteurs, et il éleva la tête du chef des échansons et la tête du chef des panetiers; il rétablit dans son office le chef des échansons qui mit la coupe dans la main de Pharaon, et il fit pendre le chef des panetiers selon l'interprétation que Joseph leur avait donnée. Mais le chef des échansons ne parla pas de Joseph et l'oublia ». (*Gen.* 40, 5-23).

Fig. 3 RETOUR EN EQUERRE DES STALLES (côté droit en entrant) (Photo Regnault)

La figure 3 montre à gauche les deux rampes d'un des escaliers qui mènent aux stalles supérieures. Sur la cime de la rampe de gauche il y a trois groupes représentant successivement, en montant, Joseph qui explique les songes de l'échanson et du panetier, l'échanson rétabli dans sa charge et tout en haut le supplice du panetier (voir fig. 4).

Le troisième groupe de la rampe à gauche se compose de deux personnages. Entre deux arbres verdoyants se dresse un gibet en forme de T auquel est suspendu le panetier au moyen d'une grosse corde. Le supplicié, en proie aux angoisses de la mort, n'a pour tout vêtement qu'une chemise. Il a les mains liées et les pieds nus. Par terre, une tête de mort et des ossements humains indiquent que d'autres ont déjà été exécutés au même endroit.

« Le bourreau qui a bien fait sa tâche, écrivent MM. Jourdain et Duval, ne perd pas le temps à regarder mourir son homme. Derrière le groupe d'arbres, vous le retrouverez, genou en terre, fouillant avec une avidité inquiète les habits du supplicié, et en retirant, à son grand contentement et profit, une sacoche passablement garnie. Ce personnage sinistre est habillé d'une veste ronde, qui lui laisse les épaules



Fig. 4 LE PANETIER PENDU (Photo Regnault)

à découvert, et d'une trousse ou culotte dont la ceinture tient, par des cordons très lâches, au bord inférieur de la veste percée de trous. Une corde, passée en bandoulière, est l'instrument et l'insigne de son ignoble profession.

Si quelqu'un s'avisait un jour d'écrire l'histoire du bourreau au Moyen Age, nous lui recommanderions de confiance cet excellent type, tant pour la tournure, la coupe du visage et l'accoutrement, que pour la vilaine action qu'il fait de prendre à son monde la bourse en même temps que la vie; bien vilaine action, surtout s'il est question de notre bourreau d'Amiens au XV[e] siècle, lui si grassement payé d'avance de nos magistrats, lui gratifié après chaque exécution d'une paire de gants, et encore de cent sols tournois pour les cordes employées au supplice des coupables; ce qui était tout gain, vu que les honnêtes et patriotes cordeliers de notre ville avaient coutume de lui fournir gratuitement toutes les cordes nécessaires, pour noyer, pendre et étrangler les larrons.

Quoique Joseph, dans l'explication du songe, annonce positivement que le panetier aura la tête tranchée, l'artiste n'a pas failli à son exactitude ordinaire en le faisant périr sur le gibet. Le 22[e] verset dit que Pharaon le fit pendre à une potence, et c'est en effet l'opinion commune des commentateurs que ce malheureux ne fut pas décollé, mais suspendu à la croix.

La forme du gibet est également bien choisie. Il est vrai que le mot hébreu E. S. signifie seulement bois ou arbre, et le mot grec tronc, borne, pieu, aussi bien que croix, mais l'une et l'autre expression, employée pour désigner un instrument de supplice, est généralement entendue d'un tronc d'arbre perpendiculaire et traversé horizontalement à son sommet par une autre pièce de bois. Tous les Pères comparent la forme du gibet à celle de la lettre T, que lui a donnée ici notre habile entailleur ».





Fig. 5 SONGE DE PHARAON (Photo Regnault)



Fig. 6 MORT DE JACOB (Photo Regnault)

Songes du Pharaon

La rampe de droite de l'escalier, dont nous avons parlé plus haut, représente en quatre groupes les deux songes de Pharaon.

« Deux ans s'étaient écoulés, continue le texte sacré, et Pharaon eut un songe: il se tenait près du fleuve, et voici que montaient du fleuve sept vaches belles à voir et grasses, et elles se mirent à paître dans la verdure du rivage. Et voici qu'après elles montaient du fleuve sept autres vaches, laides à voir et fort maigres, et elles vinrent se mettre à côté des vaches qui étaient sur le bord du fleuve.

Et les vaches laides et maigres dévorèrent les sept vaches belles et grasses. Alors Pharaon s'éveilla.

Il se rendormit et il eut un second songe. Sept épis s'élevaient d'une même tige, gras et beaux. Et sept épis maigres et brûlés par le vent d'orient poussaient après ceux-là. Et les épis maigres engloutirent les épis gras et pleins. Alors Pharaon s'éveilla; c'était un songe. » (*Gén.* 41. 1-7).

Premier songe du Pharaon

Tout en haut de la rampe, à hauteur du groupe précédent avec lequel il contraste singulièrement, le Pharaon, en costume royal, est endormi dans un magnifique trône à dais polygonal et à très riches sculptures représentant des coquilles et des médailles (voir fig. 3 et 5).

Ce trône est adossé à un édicule en style renaissance d'où sort un garde en robe courte et coiffé d'un casque plat. Devant Pharaon, formant les deux groupes suivants, sept vaches grasses et plus loin sept vaches maigres pressées les unes contre les autres. Elles se dirigent vers le Pha-



Fig. 7 LA NATIVITÉ DE NOTRE SEIGNEUR (Photo Regnault)

raon. Ces deux groupes sont très habilement disposés, de façon à ne pas briser le mouvement de la rampe.

« Le matin, Pharaon eut l'esprit agité et il fit appeler tous les scribes et tous les sages d'Egypte. Il leur raconta ses songes, mais aucun d'eux ne put les lui expliquer » (*Gen.* 41, 8).

La stalle 52 représente le Pharaon plein de terreur et ayant derrière lui deux courtisans, Les sages et les devins qu'il a mandés, sont debout devant lui. L'un d'eux, auquel sa barbe épaisse, ses traits accentués et l'ampleur de ses vêtements donne une attitude grave et solennelle, exprime au Pharaon l'embarras où il se trouve de lui expliquer la signification de ses songes.

Ses deux compagnons imberbes montrent aussi leur inintelligence.

« Alors, le chef des échansons, prenant la parole, dit à Pharaon: « Je vais rappeler aujourd'hui mes fautes. Pharaon était irrité contre ses serviteurs et il avait mis en prison, dans la maison du chef des gardes, moi et le chef des panetiers. Nous eûmes un songe dans la même nuit, moi et lui, chacun le sien ayant sa propre signification. Il y avait là un jeune Hébreu, serviteur du chef des gardes. Nous lui racontâmes nos songes, et il nous en donna l'interprétation, à chacun il interpréta le sien et les choses se passèrent comme il avait interprété: moi, Pharaon, me rétablit dans mon poste, et lui on le pendit ». (*Gen.* 41, 9-13).

La stalle 53e représente Pharaon toujours assis et ayant autour de lui ses officiers et les devins. Son palais forme le fond de la stalle. L'échanson habillé comme précédemment, est debout devant le Pharaon qui écoute avec intérêt ses explications.

« Aussitôt Pharaon envoya appeler Joseph et on le fit sortir en hâte de la prison. Il se rasa, mit d'autres vêtements et se rendit vers Pharaon. Et Pharaon dit à Joseph: « J'ai eu un songe que personne ne peut interpréter, et j'ai entendu dire de toi que quand tu entends un songe, tu l'interprètes. »

Joseph répondit à Pharaon: « Ce n'est pas moi, c'est Dieu qui donnera une réponse favorable à Pharaon. »

Pharaon dit alors à Joseph: « Dans mon songe, je me tenais sur le bord du fleuve, et voici que montaient du fleuve sept vaches grasses et de belle apparence, et elles se mirent à paître dans la verdure du rivage.

Après elles, montaient sept autres vaches, chétives, laides et décharnées, je n'en ai point vu de pareilles en laideur dans tout le pays d'Egypte. Les vaches chétives et laides dévorèrent les sept premières, les vaches grasses, celles-ci entrèrent dans leur ventre, sans qu'il parût qu'elles y fussent rentrées; leur aspect était aussi laid qu'auparavant. Et je m'éveillai. Je vis encore en songe sept épis qui s'élevaient sur une même tige pleins et beaux; puis sept épis chétifs, maigres et brûlés par le vent d'orient qui poussaient après ceux-là. Et les épis maigres engloutirent les sept beaux épis. J'ai raconté cela aux scribes, et aucun d'eux ne me l'explique. »

Joseph dit à Pharaon: « Le songe de Pharaon est un; Dieu a fait connaître à Pharaon ce qu'il va faire. Les sept belles vaches sont sept années et les sept beaux épis sont sept années, c'est un seul songe. Les sept vaches chétives et laides qui montaient après elles sont sept années et les sept épis vides brûlés par le vent d'orient seront sept années de famine. Ainsi que j'ai dit à Pharaon, Dieu a fait voir à Pharaon ce qu'il va faire. Sept années de grande abondance vont venir dans tout le pays d'Egypte et la famine consumera le pays. On ne s'apercevra plus de l'abondance qui aura été dans le pays, tant sera grande la famine qui suivra. Et si le songe a été réitéré à Pharaon c'est que la chose est décidée de la part de Dieu et que Dieu se hâtera de l'exécuter. Maintenant que Pharaon trouve un homme intelligent et sage et qu'il l'établisse sur le pays d'Egypte. Que Pharaon établisse en outre des intendants sur le pays pour lever un cinquième des récoltes du pays d'Egypte pendant les années d'abondance. Qu'ils rassemblent tout le produit ainsi levé des bonnes années qui viennent; qu'ils fassent des amas de blé à la disposition de Pharaon comme provision dans les villes et qu'ils les conservent. Ces provisions seront pour le pays une réserve pour les sept années de famine qui arriveront au pays d'Egypte et le pays ne périra pas par la famine. » (*Gén.* 41, 14, 36.)

***

La figure 6 représente, sur une cime des

rampes, la mort de Jacob. La figure 7 est une des trois scènes de la vie de Jésus, qui se trouvent à la figure 1. C'est la Nativité de Notre-Seigneur. La figure 8 représente les pains de proposition et la figure 9 Jésus chassant les vendeurs du temple.

Enfin, le cul de lampe qui termine cet article, figure l'arche de Noé portée par les eaux et qui est sculptée dans une des miséricordes des stalles.

« Lorsque Dieu eut vu que la terre était corrompue, explique la Genèse, il dit à Noé: La fin de toute chair est venue pour moi, la terre est remplie diniquité à cause d'eux, et moi je les exterminerai avec la terre. Fais-toi une arche de pièces de bois polies: tu feras dans l'arche des compartiments et tu l'enduiras de bitume. La longueur de l'arche sera de trois cents coudées, et sa hauteur de trente coudées.

Le Seigneur dit alors à Noé. Entre, toi et toute ta famille dans l'arche, car je t'ai trouvé juste devant moi, au milieu de cette génération.



Fig. 9 JÉSUS CHASSE LES VENDEURS DU TEMPLE (Photo Regnau



Fig. 8 LES PAINS DE PROPOSITION (Photo Regnault)

Noé fit ce que lui avait ordonné le Seigneur et il y eut un déluge durant quarante jours sur la terre et les eaux s'accrurent et élevèrent l'arche de la terre dans les airs ». (*Gen.* VI et VII).

L'arche est représentée dans les stalles comme un vaste navire sans voiles ni mats, sur lequel s'élève un édifice du XVI[e] siècle. Dans les flots paraissent des hommes, des animaux et des édifices qui sont submergés. L'en semble forme la belle miséricorde de la première stalle (voir cu de lampe).

« Mais Dieu s'étant souvenu de Noé, fit venir un vent sur l terre, et les eaux diminuèrent. Et l'arche s'arrêta sur les monta gnes de l'Arménie... Noé envoya la colombe hors de l'arche elle revínt à lui, vers le soir, portant à son bec un ramea d'olivier », *Gen.* VIII, 8 à 11). C'est cette dernière scène qui es représentée tout au bas de la première stalle en haut (v. fig. 3).

« Noé sortit avec ses fils et sa femme, et les femmes de ses fi avec lui. Et il bâtit un autel au Seigneur, et prenant de tous le quadrupèdes et de tous les oiseaux, il les offrit en holocauste su l'autel. Et Dieu bénit Noé et ses fils et il leur dit: « Croisse multipliez-vous et remplissez la terre ». (*Gen.* VIII, 18 à 21).

Cette scène qu'on voit à l'intérieur de la rampe de la pre mière stalle, représente Noé à genoux et ayant derrière lui se trois fils Sem, Cham et Japhet. Cham se tient dans une attitud irrespectueuse, la tête couverte et debout, car dans l'arche déj il avait mal reconnu la bonté du Seigneur, qui le sauvait d déluge. Bientôt Dieu le châtiera. Les flammes consument le victimes, ce qui est le signe de l'acceptation du Sacrifice pa Dieu, qui envoyait ordinairement son feu du ciel lorsque l'of frande lui plaisait.

∴

Si nous avons attiré l'attention sur le soin avec lequel no ancêtes ornaient le chœur où se récitait chaque jour l'offic divin, c'est pour exciter chez nos lecteurs l'intérêt qu'il doivent avoir pour leurs églises, pour augmenter leur estim envers la prière de l'Eglise et pour leur montrer qu'ils n'en feron jamais de trop pour la maison de Dieu. Nos ancêtres voulaien faire de nos sanctuaires la Bible du pauvre. Les véritable artistes chrétiens ont su représenter, et avec quel esprit de fo dans les stalles d'Amiens, toute l'Histoire Sainte. Que nos artis tes modernes s'efforcent de faire comme eux et ils réaliseron alors pleinement le *Nova et Vetera* de l'Evangile.

DOM GASPAR LEFEBVRE, O. S. B.





MISERICORDE DE LA 1re STALLE

L'ARCHE DE NOE PORTEE SUR LES EAUX



Fig. 4. — Orfroi horizontal ou frontal du Conopée N° 2 de l'Autel N° 2 (v. p. 13 et 3

PAREMENTS DE L'AUTEL N° 2

Continuant le résumé pratique de l'exécution de notre autel N° 2 nous allons voir rapidement ce qui se rapporte aux parements de cet autel: *Antependium*, *Conopée* et *Orfrois* (voir p. 13 de « L'Artisan Liturgique »). Nous avons déjà dit un mot de l'orfroi de ce parement en en donnant un modèle à grandeur d'exécution aux pages 20 et 21 de la revue. Nous donnons à la page 29 de ce numéro un modèle à grandeur d'une partie d'un des orfrois verticaux. Entrons maintenant dans plus de détails.

1° Antependium. — Indépendamment des orfrois, l'antependium devrait être de la couleur liturgique du jour, c'est-à-dire:

Blanc aux fêtes de Notre-Seigneur, de la Très Sainte-Vierge, des Anges, des Confesseurs, des Vierges;

Rouge aux fêtes du Saint-Esprit, de la Passion de Notre-Seigneur, des Apôtres et des Martyrs;

Vert aux offices ordinaires du Temps après l'Epiphanie et après la Pentecôte;

Violet aux Temps de pénitence comme l'Avent et le Carême;

Noir aux offices des morts et au Vendredi-Saint;

Rose au troisième dimanche de l'Avent et au quatrième dimanche de Carême.

Quand on ne peut faire les frais de tous ces différents parements, le blanc ou l'or peuvent les remplacer d'une façon permanente.

L'Antependium, dont nous avons drapé l'autel N° 2 (voir p. 13), forme des plis. Si l'on tient à faire des économies, on peut le remplacer par un tissu tendu.

L'antependium aura comme dimensions:

Hauteur: La hauteur de l'autel, soit un mètre, moins la distance qui sépare les pitons ou crochets, servant à attacher l'antependium. Ce qui fait approximativement 95 centimètres de hauteur;

Longueur: Si l'antependium est tendu, sa longueur sera égale à la dimension de la face d'autel plus celle des deux parois latérales. Ces deux parois latérales étant toujours cachées par les nappes d'autel, on peut gagner quelque peu de surface du tissu en conduisant l'antependium à 20 ou 30 centimètres seulement sur les côtés. Si l'antependium doit former des plis, on ajoute environ un tiers du tissu en plus.

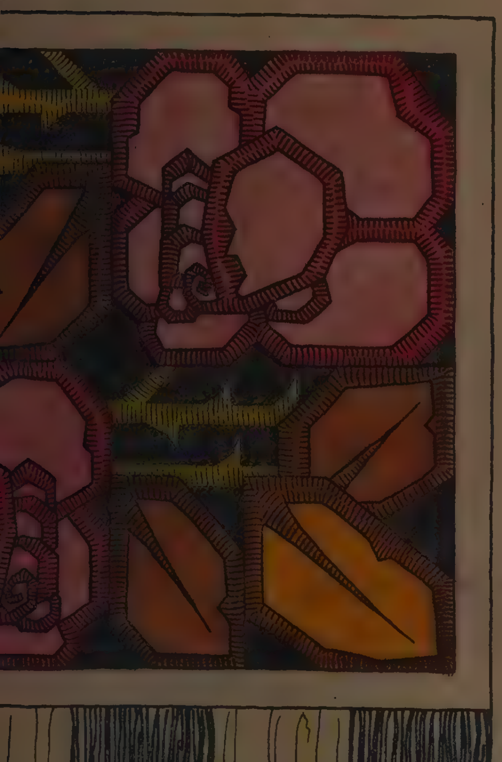
Genre de tissus. — Soie ou mi-soie. Damassé ou tout uni. Si on emploie le *blanc* mieux vaut utiliser un blanc quelque peu crème ou gris-perle plutôt que du blanc cru.

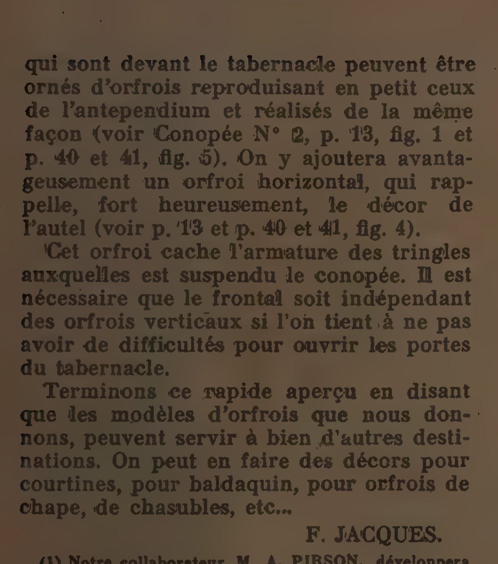
Les orfrois. — En général, ils sont cousus directement sur l'antependium. Nous croyons cependant qu'il serait plus avantageux de les rendre indépendants et de les attacher (de même que pour l'antependium) directement aux pitons ou crochets disposés à cet effet (voir fig. 7, page 32). Les mêmes orfrois pourraient ainsi servir pour plusieurs parements. L'orfroi horizontal ou frontal (voir pages 13, 20 et 21) sera fixé à une des nappes inférieures de l'autel, soit cousu, soit agraffé au moyen de simples boutons à pression. Il serait mieux de le fixer aux pitons auxquels on suspend l'antependium lui-même. Les deux orfrois verticaux sont accrochés directement à l'autel (voir pages 13 et 32 fig. 7).

Comment sont brodés les orfrois?

Naturellement, pour des bandes aussi longues il n'est guère possible de songer à les exécuter en une technique compliquée. Le plus simple est de s'en tenir au procédé par application. Cette méthode consiste à fixer sur un fond de soie (notre gravure fig. 2, pages 20 et 21, indique le noir, mais mieux vaudrait utiliser un brun très foncé) des morceaux d'étoffes de couleur appropriée, reproduisant par exemple des feuilles et des fleurs de roses, comme nous l'avons fait pour l'antependium N° 1 (voir pages 13, 20 et 21). Ces motifs sont fixés au moyen d'un point de broderie recouvrant tous les contours (1).

2° Le conopée. — Pour plus de facilité il convient de le faire en deux pièces séparées. Ces deux pièces se rejoindront au milieu de la face arrière et de la face avant du tabernacle. Les deux bords du conopée





qui sont devant le tabernacle peuvent être ornés d'orfrois reproduisant en petit ceux de l'antependium et réalisés de la même façon (voir Conopée N° 2, p. 13, fig. 1 et p. 40 et 41, fig. 5). On y ajoutera avantageusement un orfroi horizontal, qui rappelle, fort heureusement, le décor de l'autel (voir p. 13 et p. 40 et 41, fig. 4).

Cet orfroi cache l'armature des tringles auxquelles est suspendu le conopée. Il est nécessaire que le frontal soit indépendant des orfrois verticaux si l'on tient à ne pas avoir de difficultés pour ouvrir les portes du tabernacle.

Terminons ce rapide aperçu en disant que les modèles d'orfrois que nous donnons, peuvent servir à bien d'autres destinations. On peut en faire des décors pour courtines, pour baldaquin, pour orfrois de chape, de chasubles, etc...

F. JACQUES.

(1) Notre collaborateur M. A. PIRSON, développera dans son cours de broderie cette technique spéciale.

AVIS

Par suite des nombreuses difficultés dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, le Conseil d'Administration de "L'Artisan Liturgique" a décidé de transférer les bureaux de cette Revue au **16, Rue Fénelon, Nîmes (Gard)** *et de la faire paraître tous les deux mois en un numéro de 24 pages, afin de diminuer les frais postaux et le prix de l'abonnement qui est dorénavant de 20 fr. au lieu de 24 fr. (voir p. 29). Chaque numéro contiendra 24 pages, dont 4 en couleurs, et coûtera, vendu séparément,* **3 fr. 60** *en France.*

2 (p. 29): 12 frs; sur papier à dessin
utel No 2 (p. 40-41): 12 frs ; sur papier
1, Nîmes (Gard).

Fig. 5 — Orfrois verticaux du Conopée No 2 de l'Autel No 2 (v. p. 13)

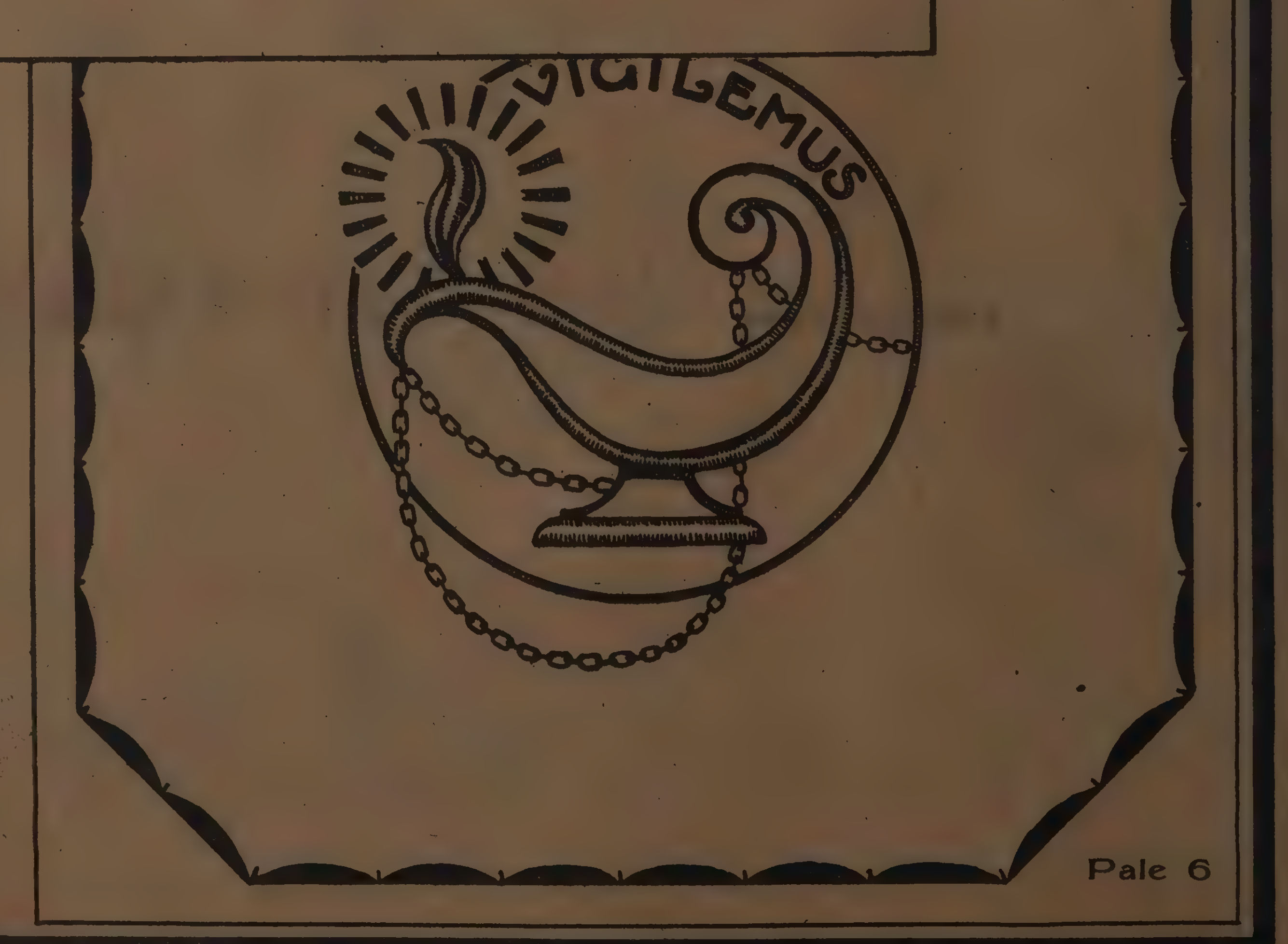
PALE EPIS

Pale 5

Cette pale se brode au plumetis pour épis, tiges et feuilles; coton n° 5. Les petits points formant le cercle extérieur sont faits aux points de sable avec coton n° 1. Le cercle inscrivant le monogramme est fait en broderie anglaise, de même que tous les bords du monogramme dont l'intérieur est au plumetis. Le centre du motif s'exécute en broderie Richelieu.

Pale Épis N° 5

Dessin sur calque	3 fr.
Dessin sur papier pour faire des essais d'aquarelle..	5 fr.
Dessin sur batiste de fil	10 fr.
Pale confectionnée à partir de	72 fr.



Cette pale se brode au plumetis pour tout le motif, sauf la chaîne qui est exécutée au point de cordonnet. Le découpé formant encadrement est bordé au cordonnet attaché au fur et à mesure à chaque pointe.

Pale Lampe N° 6

Dessin sur calque	3 fr.
Dessin sur papier pour faire des essais d'aquarelle..	5 fr.
Dessin sur batiste de fil	10 fr.
Pale confectionnée à partir de	60 fr.
Soie lavable, toutes teintes	1 fr. l'écheveau

Pour avoir les calques, etc., des pales ci-dessus s'adresser au Directeur de l'*A. L.* (Service des patrons ou des broderies), 16, rue Fénelon, NIMES (Gard)

SOCIÉTÉ LITURGIQUE

Paris-Rome, 57, Rue de Rennes, PARIS (VIe) c/c Paris 55.576
Nîmes-Rome, 23, Bd Courbet, NIMES (Gard) c/c Soc. Lit. Montpellier 57.65
Lille-Rome, 52, Rue de la Monnaie, LILLE (Nord) c/c Lille 26.007
Bruxelles-Rome, 10, Rue des Colonies, BRUXELLES (Belgique)

Aube "Tournesol"

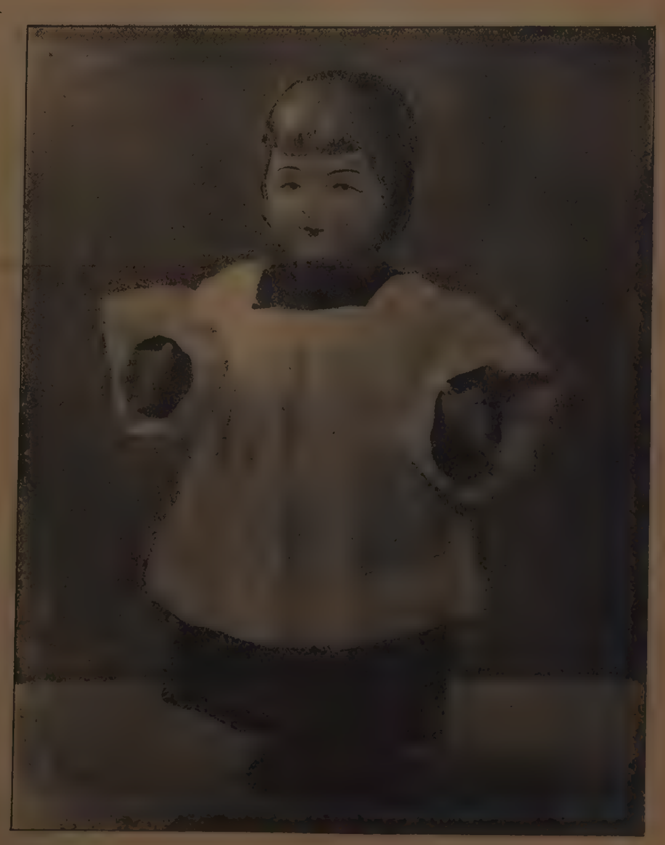
AUBE No 2, toile pur fil, broderie Richelieu - Prix **600** fr.
Calque du bas d'étole : **7** fr.
Calque des manches : **7** fr.



DAMAS No 1, soie, nuances liturgiques - Larg. 55 cm.
75 fr. le mètre



PETIT CALICE D'ENFANT, en métal blanc, coupe et patène dorées (hauteur 9 cm.), et accessoires (purificatoire, pale, voile, corporal, bourse), dans une boîte démontable. - Prix. . . . . **25** fr.
Sans accessoires . . . . **15** fr.



Petit enfant de chœur en celluloïd (tunique rouge, surplis blanc), hauteur 7, 9 ou 14 cm.
Prix : **4**, **6** et **14** fr.

Notre Cours pratique de Broderie d'Art sur métier à l'usage des personnes qui confectionnent des vêtements liturgiques

(suite, v. p. 27)

Néanmoins, les deux procédés ont chacun leurs avantages et leurs particularités, c'est pourquoi je vous les renseigne tous les deux.

Votre colle étant bien faite, ni trop liquide ni trop épaisse, étendez-la avec un bon pinceau sur la toile, le plus régulièrement possible, sur toute la surface de votre endroit du métier ou tout au moins sur une surface égale à celle du tissu à y coller. Ayez bien soin d'éviter ou d'enlever les grumeaux.

Posez avec précaution le tissu à coller (fig. 17) sur la place qu'il doit occuper, et glissez dessus une petite règle de bois, ou un morceau de carton, bien propre et droit, afin de faire mieux adhérer le tissu à la toile et de supprimer les bulles d'air qui pourraient se former par-ci par-là.

Terminez en frottant doucement le tissu collé avec un tampon de ouate, ou un linge très doux et propre.

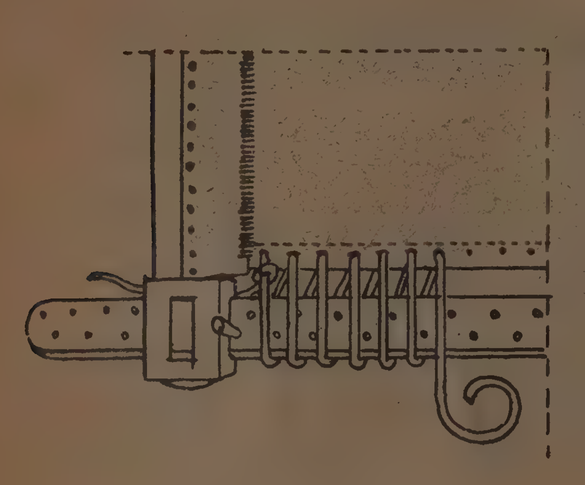


Fig. 15 bis

Dans ces conditions, le tissu tiendra très bien.

Toutefois s'il est léger, la colle pourra percer, si bonne qu'elle soit, et donner ainsi des taches qu'on ne saura enlever, ce qui est regrettable.

Il faut donc avant de se décider à ce procédé étudier le tissu en question et voir si son épaisseur et sa qualité lui permettront de résister à l'humidité des colles.

Dans le cas contraire, il ne faut pas hésiter à adopter le moyen plus sûr qui est celui de la couture et que je vais vous exposer.

Après avoir soigneusement coupé le tissu, en lui donnant de chaque côté trois centimètres de plus que la surface nécessaire au motif à broder ou au fond à laisser, vous le posez à fil droit sur la toile du métier en veillant à ce qu'il soit bien d'équerre de tous côtés avec le cadre de ce métier.

Maintenez le tissu en place au moyen d'épingles piquées verticalement dans la toile. Après quoi il ne vous reste plus qu'à coudre les quatre côtés de ce tissu et à le tendre du même coup en le cousant.

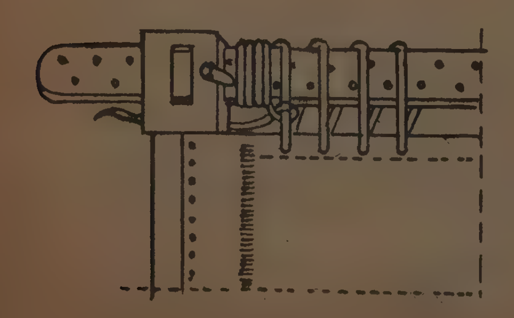


Fig. 16



Fig. 17

Mais pour bien faire cette besogne qui, après tout, est déjà un point de broderie sur métier appelé communément « le passé plat écarté », il convient d'être (je vais peut-être vous étonner) bien assis devant son métier, tout contre le premier bois rond. Il est mieux aussi de ne pas croiser les jambes, ce qui d'ailleurs gênerait le travail de la main gauche en dessous du métier.

Il faut se tenir aussi droit que possible, et ne se courber que lorsque la place à broder est trop loin de l'œil, et qu'on ne puisse faire autrement. Il faut, en effet, toujours que l'œil voie de suite la pointe de l'aiguille dès qu'elle sort du métier.

Contrairement aux habitudes des couturiers et des couturières, un dé au doigt de la main droite ne suffit pas au brodeur. Il lui faut nécessairement, dès les premiers points de broderie, avoir aussi un dé au troisième doigt de la main gauche. Et cela parce que celle-ci doit travailler en dessous du métier (oui, oui, c'est ainsi) comme la main droite le fait au-dessus.

Ne vous soustrayez donc pas, je vous prie, à l'obligation de faire travailler la main gauche non plus que d'employer un second dé. Ne me dites pas que vous en sortirez fort bien à broder sur métier uniquement avec votre main droite, ou que votre main gauche ne supporte pas le dé, ou encore que votre doigt est si dur qu'il peut pousser l'aiguille sans dé. Tout cela n'est que puérilité et prétextes. Moins d'une heure de leçon avec moi vous convaincrait et vous ferait prendre pour toujours, la décision de broder avec les deux mains et avec deux dés.

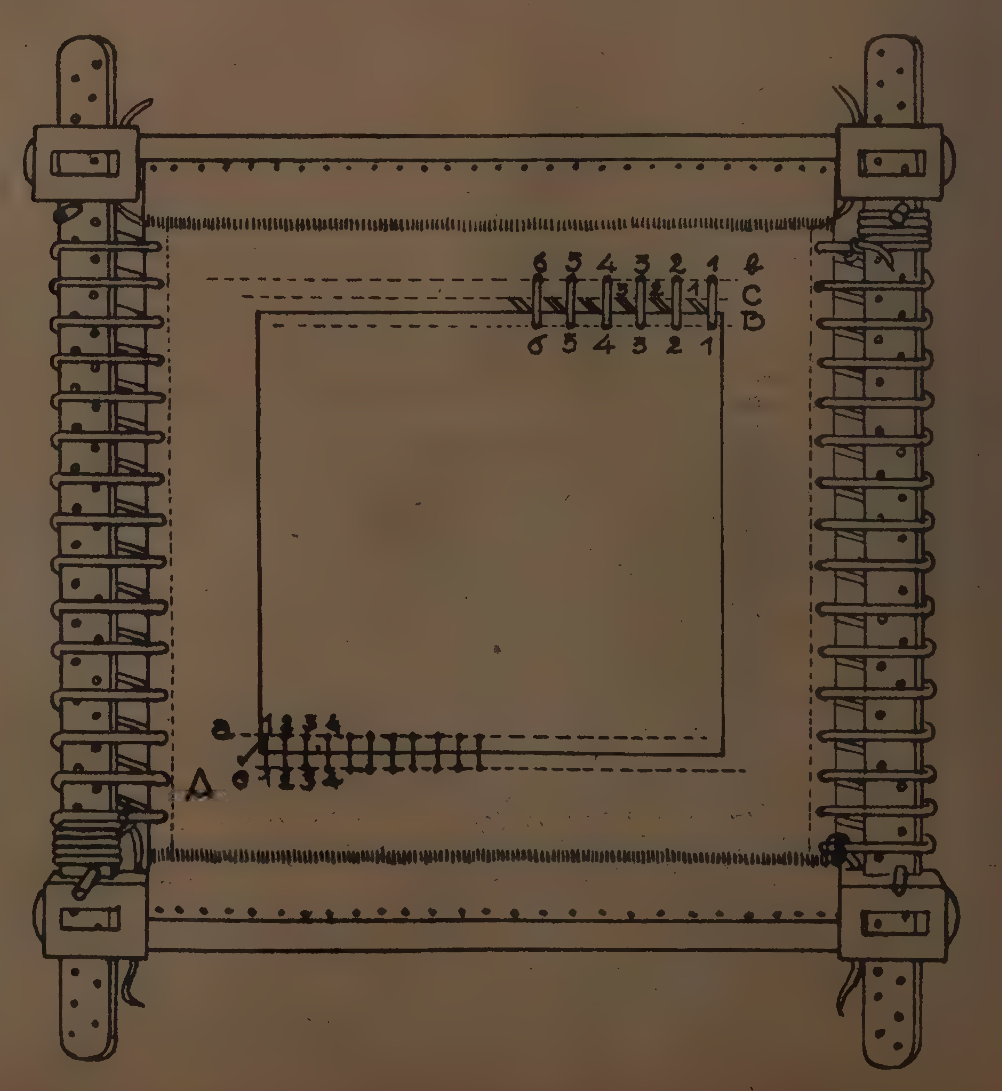


Fig. 18

Il n'y a d'ailleurs aucune raison de ne pas le faire ainsi, tandis qu'il y a beaucoup d'inconvénients à s'y soustraire.

Les dés peuvent être quelconques, à condition qu'ils soient solides et que les trous soient bien profonds. Ce sont ces derniers dés qui sont les meilleurs pour le brodeur sur métier, car ils empêchent le chas de l'aiguille de glisser pendant qu'on pousse celle-ci au travers du métier.

Venons-en maintenant au procédé de la couture sur la toile du métier, qui est, avons-nous dit, le moyen le plus sûr de réussir sans inconvénient. Maintenu par les épingles, comme nous l'avons vu plus haut, ou par un léger point de couture provisoire, le tissu tient déjà un peu, ce qui permet d'y passer l'aiguille sans le faire changer de place. Nous établissons ou nous supposons établie une ligne A sur la toile du métier, à un demi-centimètre du bord de la soie à coudre et une autre ligne a sur le tissu à égale distance du bord. Cela, sur deux côtés d'un même angle (fig. 18). Notre aiguille étant bien enfilée, le bout du fil arrêté comme il faut, nous piquons de la main gauche en dessous du métier, et sortons l'aiguille au point N° 1 de la ligne A (fig. 18).

La « main droite » toute prête déjà, tire l'aiguille avec son fil entier et la repique au N° 1 de la ligne a dans la soie.

La main « gauche » en place d'avance pour recevoir l'aiguille au-dessous au sortir du N° 1 de la ligne a, la tire avec son fil, puis la rentre au N° 2 de la ligne A, où elle est prise par la main droite, qui la piquera à nouveau dans la ligne a, mais au N° 2. Et ainsi de suite jusqu'à ce que les deux côtés du même angle soient cousus.

Ces points doivent être régulièrement serrés à environ trois millimètres l'un de l'autre et bien tirés pour ne pas s'allonger et pour laisser s'écarter le tissu par la tension des deux autres côtés.

Pour ceux-ci, le point est quelque peu plus difficile. Outre qu'il doit fixer le tissu, il doit aussi le tendre et du fait, supprimer les fronces et ondulations de toute nature.

Comme tantôt, établissez aux deux côtés qui restent (le second angle) une ligne B sur la toile, à un centimètre du bord de la soie. Faites de même sur le tissu une ligne b. Piquer ensuite de la main « gauche » en dessous du métier, au point N° 1 de la ligne B, saisissez l'aiguille par la main droite et repiquez-la au N° 1 de la ligne b. Mais ici, ne percez pas la toile, contentez-vous de percer la soie, puis ramenez l'aiguille par le dessous de la soie et au-dessus du métier, au point N° 1 de la ligne supposée C à un demi-centimètre de la soie (fig. 18). Percez alors le tout, et tirez l'aiguille avec la main gauche. Repiquez-la de suite en dessous du N° 2 de la ligne B, tirez avec la main droite, percez le tissu seulement au N° 2 de la ligne b et ramenez l'aiguille au N° 2 de la ligne C et ainsi de suite, tout le long des deux côtés qu'il fallait encore fixer et tendre.

Veillez toujours en tirant sur les points, à ne pas déformer la ligne droite des fils du tissu. Les points irréguliers en distance ou en longueur, ainsi qu'en tension, seront à éviter le plus possible. Le moyen le plus sûr, est de ne pas s'écarter des lignes tracées.

Chers lecteurs et lectrices, si votre métier est bien monté, votre tissu bien tendu et bien propre, vous allez du coup dessiner dessus un joli travail. Vous aurez déjà l'illusion de quelques beaux points brodés, de quelques belles formes et que sais-je!

Vous serez désireux d'aller plus loin, votre goût aura grandi d'autant, et vous marcherez de l'avant avec la certitude de réussir.

Je gage pour ma part, que vous jouirez de suite de ce que vous ferez, et que bien vite quelques applications des premiers points seront pour vous un réel bonheur.

CHAPITRE TROISIÈME

Aperçu des principales techniques que l'on peut recommander pour la broderie sur métier

Bien des groupements de procédés ont été préconisés depuis nos maîtres du Moyen Age. Ces ensembles de procédés appelés « Techniques » ont évolué et varié considérablement, suivant les siècles et d'après les exigences de la liturgie chrétienne et de ses prêtres.

Le talent affaibli des brodeurs du siècle dernier, la mauvaise rétribution de leurs travaux et la hausse constante des matières, déjà à cette époque, ont pour longtemps gâté l'œuvre si bien entreprise par nos premiers artisans.

Et que dire à notre siècle présent, du coût de la vie, de la dépréciation de nos monnaies et de l'état des finances de la plupart de nos églises! Que penser aussi de l'éducation artistique des trois quarts de nos clients! Que dire

Nos ancêtres savaient si bien faire cela. Ils exécutaient souvent des broderies simples et ordinaires, mais c'était toujours du travail bien fait, du beau.

La simplicité était pour eux une technique propre à la broderie, elle ne sentait pas la pauvreté qui consiste en un pur fatras de procédés glanés çà et là dans des métiers différents. Et quand il fallait du plus beau, quand le client pouvait se le payer, nos vieux brodeurs fouillaient alors davantage les motifs, les enrichissaient d'or et d'argent, mais jamais rien n'était truqué dans leur travail.



Fig. 19 — La Nativité de la sainte Vierge. — Broderie en première technique.

de la prétentieuse et clinquante camelote de nos grandes maisons de broderie!

Tout cela a contribué pour beaucoup sinon à la perte, du moins à l'oubli de ces belles techniques de nos ancêtres.

Cependant, de braves artisans, d'heureuse mémoire, ont gardé encore intactes ces belles techniques dans leurs doigts, en même temps que le goût du beau dans leur âme d'artiste. Ils nous ont généreusement transmis leurs connaissances, et nous vous les livrons de même, chers lecteurs et lectrices.

Ayez confiance, il est encore possible de faire du beau et des choses très artistiques de nos jours, malgré les difficultés matérielles inévitables. La simplicité n'exclut pas, en effet, la beauté, et l'art n'est pas nécessairement lié au compliqué et au cher.

L'art religieux surtout possède en soi une source inépuisable de vitalité esthétique, grâce à ses innombrables symboles et figures. L'artisan chrétien peut y puiser à l'aise ses sujets et ses idées, et les réaliser artistiquement pour Dieu.

La beauté artistique restait avant tout leur principale préoccupation. Toute la composition de leurs travaux était si bien faite, avec tant de goût décoratif et si bien comprise, que c'était de vrais chefs-d'œuvre.

Grâce à Dieu, il y a encore des gens de bon goût de nos jours, et l'éducation artistique commence à se refaire.

L'argent ne manque pas non plus, quoi qu'on dise quand on veut en trouver. Et on en trouve, car il y a encore des gens qui savent offrir à leur Créateur ce que celui-ci leur a donné.

Que nos jeunes artisans fassent donc eux aussi du beau et que, contraints d'être simples, ils n'emploient jamais que de bonnes et saines techniques.

Convaincus que vous en serez, chers lecteurs et lectrices, cherchons ensemble à faire revivre ces beaux procédés qui ne le cèdent en rien, non seulement en beauté, mais aussi en simplicité artistique et en prix, aux truquages si malheureusement en honneur de nos jours!

TABLEAU DES DIFFÉRENTES TECHNIQUES

dont nous ferons graduellement la démonstration très détaillée et fort documentée

1re SÉRIE	Technique N° 1	Broderie légère, ou dessin brodé.
	Technique N° 2	Broderie mi-pleine, ou parties légères et parties pleines.
2me SÉRIE	Technique N° 3	Broderie pleine, ou entièrement faite au fil de soie.
	Technique N° 4	Broderie pleine, parties au fil de soie, parties au fil or et argent.
3me SÉRIE	Technique N° 5	Broderie moyen âge, ou parties or nué et parties soie pleine.
	Technique N° 6	Broderie moyen âge, ou tout or nué, hormis les figures et les chairs, qui sont au passé plein par dessus l'or.

(A suivre).

Alfred PIRSON.

NOTRE COURRIER

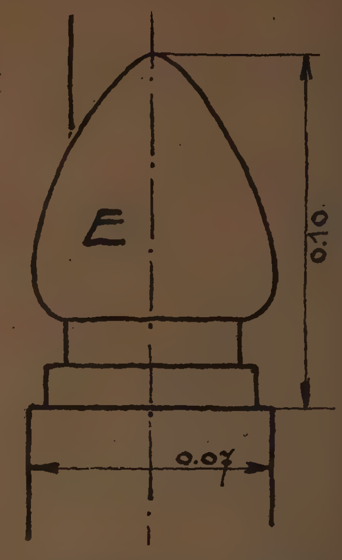
Nous recevons d'un curé de village la lettre suivante :

« J'ai dans ma pauvre église un autel quelconque en marbre, adossé à un mur plat, blanchi à la chaux. J'ai songé à garnir ce mur et à embellir l'autel par un baldaquin. Donnez-moi, s'il vous plaît, une idée. Hélas, ma paroisse est trop peu importante pour que je songe à construire quelque chose de luxueux. On n'est pas fortuné ici et on est très peu généreux. On lésine avec le bon Dieu. Que faire ?

Je voudrais aussi mettre six grands chandeliers de chaque côté de la croix. Le gradin d'autel mesure 0 m. 90 de long sur 0 m. 25 de large. Cela vous fixera un peu sur la dimension que doivent avoir les chandeliers en question.

Quels cierges mettre sur les chandeliers ? Quel diamètre ? Des cierges de 4 cm. feraient bien, je pense, mais je n'ai pas mal de cierges en cire pour le moment, de plus pour les enterrements les familles offrent des cierges en cire. Comment utiliser tout cela ? Puis-je employer des cierges à souches ? Mon budget n'est pas très élevé. Songez ! une paroisse rurale de 500 habitants ! Je dois y regarder hélas ! à quelques cierges près ! Je compte sur votre bon goût et sur votre sens pratique pour me conseiller. »

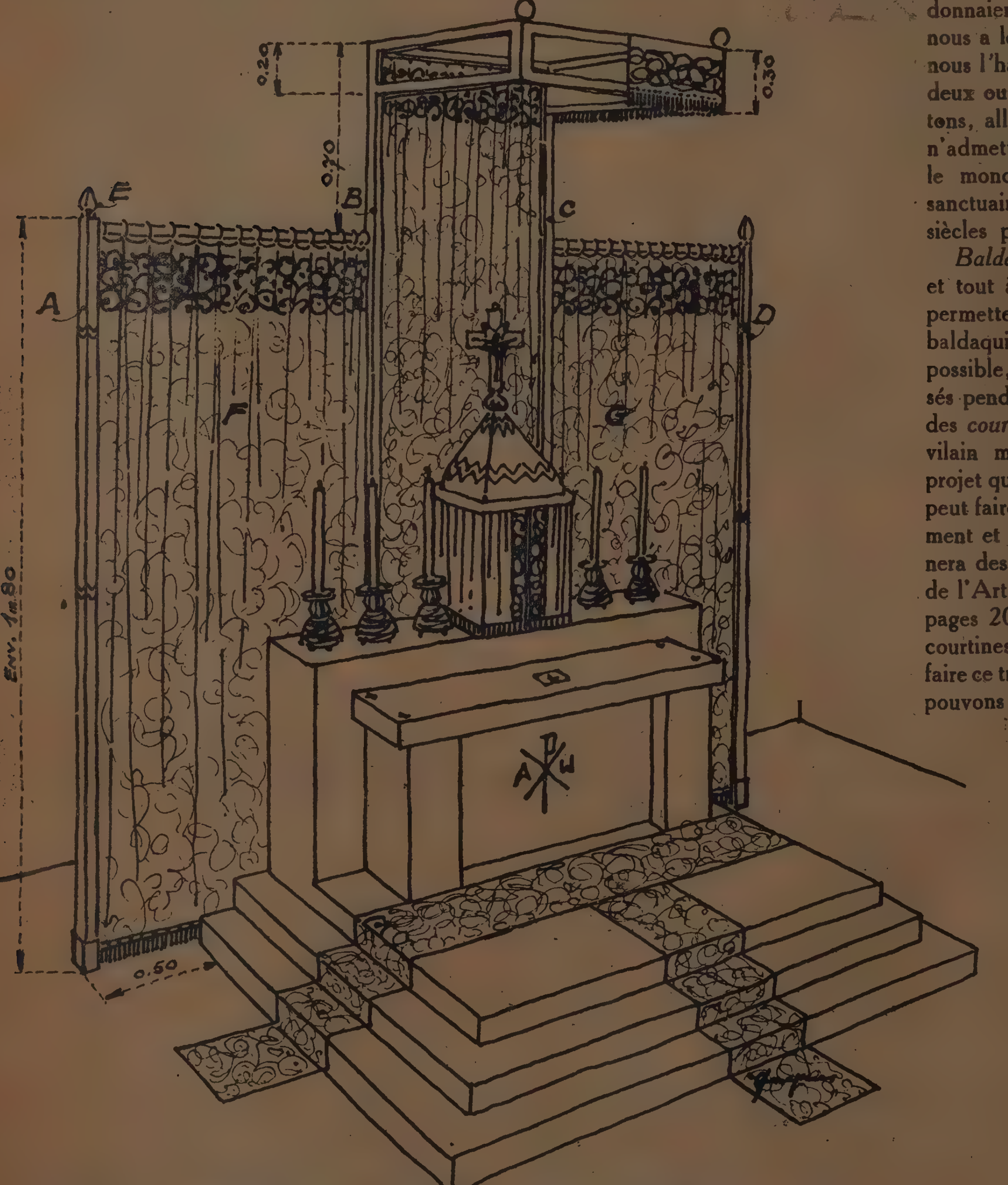
C., curé de B.



Détail de E, simplement profilé et découpé sur les 4 faces.

Notre réponse est facile. Avant tout, il faut s'armer de patience et faire un peu à la fois ce qu'on ne peut faire de suite. Ayez pour principe de ne pas encombrer en peu de temps votre église de n'importe quoi. Nos ancêtres ne donnaient à leurs églises que peu à la fois, mais le peu qu'ils donnaient était toujours parfait. La suite des siècles nous a légué leurs trésors. Ils n'avaient pas comme nous l'habitude de remplir les édifices religieux en deux ou trois ans ; c'est pourquoi, nous le répétons, allez lentement, mûrissez chaque chose et n'admettez rien qui soit de mauvais goût. Si tout le monde était comme vous, en un siècle nos sanctuaires seraient redevenus ce qu'ils étaient aux siècles passés.

Baldaquin. L'idée que vous avez est excellente et tout à fait liturgique. Vos ressources ne vous permettent pas un *ciborium*, remplacez-le par un baldaquin. Il doit surplomber le tabernacle et, si possible, la place où l'hostie et le calice sont déposés pendant la messe. Ajoutez sur les deux côtés des *courtines*, elles détruiront l'effet produit par le vilain mur dont vous parlez, voyez ci-joint le projet que nous vous soumettons. Un bon menuisier peut faire la boiserie. Forcez-le à construire simplement et sans faire de fioritures, sinon il vous donnera des courbes du plus mauvais goût. Le n° 2 de l'Artisan Liturgique a donné des motifs (voir pages 20 et 21) qui peuvent servir à décorer les courtines. Nous pouvons charger des ouvroirs de faire ce travail si vous le voulez, comme aussi, nous pouvons vous fournir les dessins nécessaires, si vous avez dans votre paroisse des personnes dévouées et capables de vous exécuter cet ouvrage (voir renseignements l'Artisan Liturgique n° 3, pages 40 et 41).



Les montants A.B.C.D. sont des poteaux carrés, en chêne teinté en foncé et aux angles légèrement arrondis, les montants sont reliés à leurs extrémités supérieures par une barre de 4 cm. de diamètre dans laquelle on passe des anneaux de bois auxquels sont suspendues les courtines F et G. — A l'extrémité des montants B et C, on fixe le châssis du baldaquin sur lequel on adapte les garnitures. Pour donner de la solidité à cet échafaudage on relie solidement le tout au mur de fond, par des traverses en fer ou en bois.

Chandeliers. Nous vous conseillons d'utiliser des chandeliers en bois chêne naturel ou doré et patiné. Les autres sont fort coûteux et les premiers dureront aussi longtemps. L'Artisan Liturgique en éditera bientôt des modèles et en donnera les prix.

Cierges. Dans votre cas, il est difficile de vous conseiller autre chose que des souches. Les gros cierges d'un diamètre de 4 cm. actuellement mis dans le commerce fument et coulent de trop. Nous essaierons un jour d'y obvier. Les souches permettent d'atteindre ce diamètre qui donne un bel effet décoratif et elles n'ont pas les inconvénients qu'ont les gros cierges.

F. JACQUES.



On prendra pour ce pavillon de ciboire une soie blanche mate très souple. Les roses seront brodées en nuances blanches, ivoire et ocre pâle au passé plat. Les feuilles et les tiges en vert au même point. Les nervures seront marquées par un point de tige de couleur plus foncée ou par quelques fils d'argent en faisceau. Dans ce dernier cas ce serait plus joli de souligner de la même façon les feuilles.

Pavillon de Ciboire N° 1. — Dessin sur calque : **6** fr. — Sur papier pour faire des essais d'aquarelle et avec une partie du dessin mise en couleurs: **10** fr. Soies, etc. (Voir page 48). — Confectionné : à partir de **150** fr.

S'adresser au Directeur de l'*A. L.* (Service des patrons). 16, rue Fénelon, NIMES (Gard).

ETOLE N° 2

ÉPIS & FLEURS

A GRANDEUR D'EXÉCUTION

ooo

Les épis donneront un bon effet au passé plat nuance jaune.

Les barbes d'épis se feront par un trait de fil d'or, retenu au moyen d'un point de Boulogne de soie de même couleur.

Les tiges des épis pourront être faites, pour donner plus de richesse au dessin, avec un fil d'or plus épais que celui des barbes d'épis, sinon on les fera avec de la soie au passé plat à nuances plus foncées vers le bas.

Les deux fleurs bleutées et ombrées seront faites au passé empiétant.

Les feuilles seront brodées en vert au passé plat. Les nervures centrales en seront marquées par un fil d'or, retenu au point de Boulogne par un fil de soie foncée, tête de nègre, par exemple.

Les motifs géométriques du bas seront exécutés au passé plat, serti d'un fil d'or.



ETOLE

ÉPIS & FLEURS N° 2

ooo

Dessin sur calque . . . . 6 fr.

Dessin sur papier pour faire des essais d'aquarelle, avec une partie du dessin mise en couleurs. . . . . 10 fr.

Étole confectionnée à partir de. . . . 125 fr.

Nous sommes à la disposition de nos abonnés pour leur procurer les tissus, les soies et les franges nécessaires à la confection de cette étole et du pavillon de ciboire.

S'adresser au Directeur de l'Artisan Liturgique (Service des patrons ou des broderies) 16, Rue Fénelon, Nîmes (Gard).

SOCIÉTÉ LITURGIQUE

PARIS-ROME, 57, Rue de Rennes, PARIS (VI°) c/c Paris 55.576
NIMES-ROME, 23, Bd Courbet, NIMES (Gard) c/c Soc. Lit. Montpellier 57,65
LILLE-ROME, 52, Rue de la Monnaie, LILLE (Nord) c/c Lille 26.007
BRUXELLES-ROME, 10, Rue des Colonies, BRUXELLES (Belgique)



Nos Ateliers Liturgiques fournissent les modèles ci-contre. Les demandes de renseignements *(prix et délai de fournitures)* doivent être adressées directement à l'un des magasins indiqués ci-dessus. Lorsqu'il s'agit d'un objet annoncé dans *"L'Artisan Liturgique"*, il est toujours utile d'en rappeler la page et le numéro d'ordre, par exemple : Chasuble 4, fig. 14.

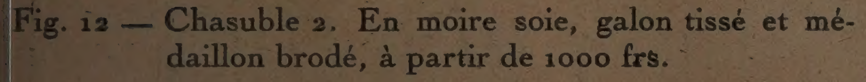


Fig. 12 — Chasuble 2. En moire soie, galon tissé et médaillon brodé, à partir de 1000 frs.

Fig. 13 — Chasuble 3 (forme diminuée). En moire soie, galon velours et médaillon brodé, à partir de 900 frs.

Fig. 14 — Chasuble 4. En velours frappé, galon tissé et médaillon brodé, à partir de 1350 frs.



CHASUBLE 2 — Fig. 12



CHASUBLE 3 — Fig. 13



CHASUBLE 4 — Fig. 14

EL ALTAR

(continuacion ver pagina 14)

D.-El Tabernáculo (figura 6 -1. Construccion. Es natural de darle toda la hermosura y riqueza que seamos capaces. Pero suponemos que nuestros medios son limitados, y en lugar de adornarlo con un lujo engañoso, realicemoslo al menos sinceramente, empleemos los procedimientos y los materiales sencillos, pero busquemos a agenciarnos con el mejor gusto. Las riquezas y la profusion no son siempre un indicio de hermosura, la sencillez bien estudiada puede ser de mejor tono. Continuando el programa que hemos trazado comenzaremos este articulo (ver pagina 14) esta vez nos ocuparemos de la construccion del tabernáculo.

El tabernáculo esta colocado sobre un zocalo (ver figuras 6 y 7). Esta base esta sujeta a la grada por el medio. El zócalo sobresale de tres centímetros sobre la mesa del altar y se inclina en la grada a unos tres centimetros igualmente.

Es muy util de dejar un espacio libre de cinco milimetros entre la mesa del altar y la base que desborda del zócalo. Este intervalo libre permite de deslizar los manteles del altar bajo el zócalo (Asi se evita de hacer uña muesca los manteles del altar).

Otro pequeño detalle practico consiste en fijar dos pequeños cordones a cada mantel del altar. Se les coloca a igual distancia que la longitud del altar mas 10 centimetros. Naturalmente se tiene cuidado de colocar en paredes laterales de la grada dos pequeños ganchos en frente de los cordoncillos, asi se podra sujetar fácilmente los manteles enganchandolos.

El tabernáculo del altar N° 2 (ver pagina 13) es ùn cofre de roble mas o menos cùbico (ver figuras 6 y 7). Las puestas estan escastradas batiente. Las puertas sobresálen de tres milímetros por la parte encuadrada. Las bisagras son parecidas a las de un piano, son de una pieza que tiene toda la altura de la puerta.

En la parte superior del tabernáculo se coloca una varilla de cobre (ver figura 7) sobre el cual se deslizan los anillos que sujetan la cortina (ver figura 13). Encima de està varilla de cobre se encuentra un encuadrado que avanza 1 cm y 1/2 (ver figura 6) y sobre el cual se fijan los galones horizontales de la cortina (ver paginas 36 y 37, figura 4).

En ciertas diocesis se exije una caja de hierro. Hay que reseñarse, pero es posible de añadir a nuestro proyecto (ver figura 6).

F. JAQUES.

Adornos del Altar n° 2

p. 40-41

Continuando el resumen practico de la ejecucion de nuestro altar n° 2 vamos a ver rápidamente lo que se refiere a los adornos de este altar: Antipendium, Cortina del Tabernáculo y galones (ver pagina 13 del "Artesano Liturgico"). Ya hemos hablado algunas palabras de los galones de este adorno al dar un modelo en escala de ejecución en las páginas 20 y 21 de la revista. Damos en la página 29 de este número un modelo en escala de ejecución de uno de los galones verticales. Veamos ahora los detalles.

1° *Antipendium*. — Independientemente de los galones, el antipendium deberia ser del color liturgico del dia es decir :

Blanco. — En las fiéstas de Nuestro Señor, de la Santa Virgen, de los Angeles, de los Confesores, de las Virgenes.

Rojo. — En las fiestas del Espiritu Santo, de la Pasion de Nuestro Señor, de los Apostoles y de los Martires.

Verde. — En los oficios ordinarios de las Temporas despuès de la Epifania y despuès de Pentecostés.

Morado. — En las Temporas de penitencia como el Adviento y la Cuaresma.

Negro — En los oficios de los muertos y el Viernes Santo.

Rosa. — En el tercer domingo de Adviento y en el cuarto domingo de Cuaresma.

Cuando pueden hacerse los gastos de todos estos adornos; el blanco o el oro pueden remplazar de un modo permanente.

El Antipendium con que hemos envuelto el altar N° 2 (ver pagina 13) forma los pliegues. Si se hacen ahorros, se puede remplazarlo por una tela extendida.

El Antipendium tendra las dimensiones siguientes :

Altura. — La altura del altar, sea un metro, menos la distancia que separa los ganchos que sirven para atar el antipendium. Lo que hace aproximadamente 95 cm de altura.

Longitud. — Si el antipendium esta tirante su longitud sera igual a la dimension de la parte delante del altar mas la de las dos paredes laterales. Estas dos paredes laterales estando escondidas por los manteles del altar se puede ganar un poco de superficie en el tejido conduciendo el antipendium a 20 ó 30 centimetros solamente en los lados. Si el antipendium debe formar los pliegues se añade un tercio del tejido.

Clase de tejidos. — Seda o medio-seda. Adamascado o todo unido. Si se emplea el blanco mas vale un blanco un poco color crema o gris perla mejor que el blanco crudo.

Los galones. — En general estan cosidos directamente sobre el antipendium. Creemos sin embargo que seria mas ventajoso de hacelos independientes y sujetarlos (lo mismo que el antipendium) directamente a los ganchos (ver página 32). Los mismos galones podrian servir asi para varios adornos. El galón horizontal o frontal (ver páginas 13, 20 y 21) estará sujeto a uno de los manteles inferiores del altar, sea cosido, sea abrochado por medio de sencillos botones de presion. Seria preferible de sujetarlo en los ganchos en que esta suspendido el antipendium. Los dos galones verticales estan enganchados directamente al altar (ver pagina 13).

Como estan bordados los galones ?

Naturalmente para bandas tan largas de ejecutar en una tecnica complicada Lo mas sencillo es hacer por el procedimiento por aplicación. Este metodo consiste en fijar sobre un fondo de seda (nuestro gravado figura 2, páginas 20 y 21 indica el negro, pero mejor valdria utilizar moreno muy oscuro) los pedazos de tela del color apropiado que reproduzcan por ejemplo las hojas y las flores de las rosas como hemos hecho para el antipendium N° 1 (ver las mismas páginas). Estos motivos estan sujetos por medio de un punto de bordado que recubren todos los contornos. (1)

2° *La Cortina del Tavernaculo*. — Para mas facilidad conviene de hacer en dos pedazos separados. Estos dos pedazos se reuniran en el medio de la cara posterior y de la cara anterior del tabernáculo. Los dos bordes de la cortina que estan delante del tabernáculo pueden estar adornados de galones que reproduzcan en pequeño los del antipendium y realizados de la misma manera (ver cortina N° 2 pagina 13 figura 1 y páginas 40 y 41 figura 5). Se añadirá ventajosamente un galon horizontal que recuerde graciosamente el decoro del altar (ver paginas 13, 40 y 41 fig. 4).

Este galon tapa la varilla que cuelga la cortina.

Es necesario que el frontal sea independiente de los galones verticales para no tener dificultades al abrir las puertas del tabernáculo.

Terminaremos diciendo que los modelos de galones que damos pueden servir para otros sitios. Con ellos se pueden adornar las cortinas, el baldaquino, las capas, las casullas, etc.

Precio de la coleccion que comprende los cuatro dibujos del galon frontal (ver paginas 40, 41) (2).

(1) Nuestro colaborador M. A. Pirson desarrollará en su curso de bordado esta tecnica especial.

(2) Dirigir los pedidos al Senor Director del "*Artisan Liturgique*" (Service des patrons) 16, rue Fénelon, NIMES (Gard) France.

Las sillas del Coro de la catedral de Amiens

p. 34-39

La catedral de Amiens esta adornada en el espacio de dos galerias y media por columnatas sillas notables que se extienden en dos hileras en los dos lados del coro sobre una superficie de diez metros de longitud con una vuelta en escuadra cerrado por una reja de cinco metros de ancho (ver fig. 1 y 2).

Estas sillas de estilo ojival llamado flamigero remontan a los primeros años del siglo XVI y corresponden bien al esplendor del monumento que adornan.

La fecha del 3 de Julio de 1508 gravada entre las sillas 89 y 90 indica la època que comenzaron estas esculturas maravillosas. Francisco de Halluin era en esta època obispo de Amiens y Adrian de Henencourt decano del cabildo.

El trabajo fue repartido entre dos escultores de Amiens de gran valor Alejandro Huet y Arnaldo Boulin. El primero fue encargado de los pulpitos del lado derecho del coro (a la derecha del espectador) el segundo de los del lado izquierdo. Lo hicieron con una bella emulacion bajo la direccion de cuatro canónigos que hicieron la eleccion de las escenas para esculpir. Estos canónigos se llaman : Juan Dumas, Juan Fabus, Pedro Vùaille y Juan Lenglèche.

Los dos maestros escultores estudiaron antes de empezar su trabajo, las sillas de los Coros de Beauvais y de Saint Riquier que no existen hoy en dia y las de Rouen donde se encuentran sujetos identicos a los pulpitos de Amiens. El cabildo tuvo tambien el recurso de las opiniones de dos religiosos franciscanos muy expertos en el arte de trabajar la madera.

El tallador de las imagenes de Amiens fue Antonio Avernier que fue encargado de ejecutar los banquillos.

En la silla n. 86 se encuentra el nombre de Trupin inscrito sobre una banderola que domina una pequeña estatua que representa un obrero occupado en tallar una imagen. Este nombre se encuentra tambien en el mismo lado izquierdo de la silla n° 91. Este escultor debio de trabajar bajo la autoridad de Arnaldo Boulin.

Los artistas se inspiraron en el estilo de la època pero sin sufrir los malas tendencias de un arte en decadencia. Es asi que las lineas verticales que dominan y los miembros de arquitectura que suben de la base al vertice a traves de todos los obstàculos, dejan sin embargo resaltar las lineas horizontales en todos los pisos del mueble. La multiplicidad de nervios caprichosamente contorneados, la profusion de detalles y la imitacion de la flora está empujada hasta los ultimos limites del estilo flamigero estan atenuados en los enmaderamientos de las sillas del coro de Amiens, de modo que la riqueza de la ornamentacion no hace perder de vista el conjunto de la obra. El modelo de las flores no esta exagerado y los altos respaldos estan tratados sobriamente. Aun se vèn algunas trazas de las flores de lis que la revolucion juzgo sediciosas y las hizo desaparecer à excepcion de una que ha sabido disimularse.

Bajo el cincel de los obreros en todas partes la madera ha tomado vida. Los doseles o coronamientos de las sillas y las perchinas presentan un encabestramiento de seres diversos que se mueven y se agitan en medio de una abundante vegetacion. Alli se encuentran un gran numero de animales raros, de personages liliputienses, de flores y follages. Las esfinges estan en medio de follages de yedra, de roble y de acebo. Las mariposas vuelan, los pajaros cantan, los monos se cuelgan y los niños trepan. El conjunto se termina por unas altas piramides y por osados cimbalillos, en puntillas de madera de tono muy oscuro.

Cada banquillo representa una escena historica con, cuatro, ocho, doce personages, arboles, animales y casas en relieve sobre una superficie que no mide mas que 0m30 de ancho y 0m20 de alto.

Los reclinatorios son personages simbólicos o reales y las rampas de las escalinatas grupos de pequeñas estàtuas de piè.

Los artesonados de los transitos y de las extremidades de las sillas bajas estan animadas de ricas esculturas historicas.

Los teologos que han presidido este trabajo se han inspirado en las escenas de Antiguo y del Nuevo Testamento y han pedido a los artistas de representar en estas esculturas que contienen en conjunto cuatro cientos sujetos. La primera serie abraza de una parte la Historia Sagrada desde la creación hasta Job y de la otra la historia de la Virgen desde su predestinacion hasta el coronamiento. Las escenas del antiguo testamento ocupan ciento diez banquillos de los asientos, la cima de las doce rampas de las sillas (ver fig. 1, 2 y 3) y una parte de dos sillones.

La vida de la Virgen relatada por los santos libros y completada por las tradiciones llena los tableros desde las sillas hasta el extremo (ver fig. 1 a la izquierda y 2 a la derecha) y en cada uno de los transitos (ver fig. 3 hacia abajo).

Los trabajos de escultura se terminaron probablemente hacia el año 1519 como dicen varios historiadores, y la colocation de las formas en el coro parece que se terminó en 1521, fecha que se encuentra sobre un adorno de la balustrada que sirve de cièrre a las sillas en la cabeza del santuario.

La colocation de estas sillas fue un verdadero acontecimiento en la historia de la catedral de Amiens. Se consigno muchos años sobre el pergamino que se suspendia el Sabado Santo al cirio pascual. Asi se leia aun en el año 1740 : Anno ab extructis novis in choro cathedris 232 a.

Historia del Antiguo Testamento

Como en muchos coros de iglesias en Francia està en la entrada que da en la nave. La serie de escenas del Antiguo Testamento comienza a la derecha y remonta hasta el coro y despuès vuelve a bajar por las sillas inferiores.

Entre las escenas representadas en las sillas estamos embarazados en la eleccion. Fijemonos en algunos detalles de la historia de José que encontramos sobre la cima de la rampa alrededor en escuadra, entrando del lado derecho (ver fig. 3 a la izquierda).

José explica los suenos del Copero mayor y del Panetero mayor

En la carcel José fue puesto al servicio de dos eunuc del rey y les explico sus sueños, Anuncio al copero que seri restablecido en su cargo y al panetero que le iban a matai Estas escenas estan divididas en cuatro grupos.

La figura 3 nos hace ver las dos rampas de una de la escaleras que conducen a las sillas superiores. Sobre la cim de la rampa de la izquierda hay tres grupos sucesivament José que està explicando los sueños del copero y del paneter el copero restablecido en su cargo y en lo mas alto el suplic del panetero (ver fig. 4).

El tercer grupo de la rampa de la izquierda se compon de dos personages. Entre dos arboles verdes se alza un patibul en forma de T al cual està suspendido el panetero por medi de una gruesa cuerda. El condenado a muerte no tiene otr vestido que una camisa. Las manos las tiene atadas y los pie desnudos. En el suelo una calavera y huesos humanos indica que en el mismo sitio fueron ejecutados otros.

« El verdugo que ha trabajado bien segun los Señore Jourdain et Duval no pierde tiempo en mirar al moribund Detras de unos arboles le encontrareis de rodillas registrand con avidez inquieta los vestidos del reo y retirando con gra regocijo una bolsa llena. Este personage sinistro esta vestid con una chaqueta redonda que le deja las espaldas descubierta y de unos pantalones cuya cintura esta sujeta por unos cor dones muy flojos, el borde inferior la chaqueta esta agujeread Una cuerda pasada en bandolera es el instrumento y la ins gnia de su inoble profesion.

Si alguien quisiera escribir la historia del verdugo en Edad Media le recomendariamos con confianza este tipo por forma y el corte de la cara y el atavio que por la villan accion le quita a su gente la bolsa al mismo tiempo que la vida bien villana accion sobre todo si hablamos del verdugo d Amiens en el sijlo XV que a pesar de ser bien pagado po adelantado, era gratificado despuès de cada ejecucion con u par de guantes ademós de cien monedas por las cuerdas em pleadas en el suplicio de los culpables, asi es que todo er ganancias puesto que los honrados y patriotas cordeleros d nuestra villa tenian costumbre de dar gratuitamente todas la cuerdas necesarias, para ahogar, ahorcar y estrangular lo ladrones.

Aunque José en la explicaciòn del sueño decia que le co tarian la cabeza al panetero el artista no ha seguido con l exactitud ordinaria haciendole perecer en el patibulo. El ve seto n° 22 dice que Faraon le hizo ahorcar colgandole de l horca, y la opinion general es que fue colgado a la crùz.

La forma del patibulo està muy bien elegidar. La palabr hebrea E. S. significa solamente madera o arbol y la palabr griega tronco, mojon, estaca, asi como tambien cruz pero un y otry a expresión empleadas para designar un instrumento d suplicio se comprende generalmente un tronco de arbol pe pendicular y atravesado horizontalmente en la punta por otr pieza de madera. Todos los Padres comparan la forma d patibulo a la forma de la letra T que aqui le ha dado un cor habil. »

La rampa de la derecha de la escalera que hemos hablad mas arriba representa en cuatro grupos dos sueños de Faraon

« Habian pasado dos años dice el texto sagrado y Farao tuvo un sueño, estaba junto a un rio y vio que subian del ri siete vacas hermosas y gardas que vinieron a pacer en la ver dura de la ribera. Después vio que subian del rio otras siet vacas feas y muy flacas que se colocaron junto las vacas qu estaban ya en el borde del rio.

Las vacas feas y flacas devoraron las siete vacas hermosa y gordas. Entonces Faraon se despertó.

Volvio a dormir y tuvo un segundo sueño. Siete espiga hermosas y gruesas se elevaban de un mismo tronco. Siet espigas delgados y quemadas por el viento de Oriente naciero junto a estas. I las espigas delgadas absorvieron las espiga gruesas y llenas. Entonces Faraon se despertó ; era un sueñ (Gen. 41, 1-7).

En lo alto de la rampa a la misma altura que el grup precedente con el cual contrasta singularmente, el Faraon co el traje real se ha dormido en un magnifico tronò con dos poligonal y ricas esculturas que representan las conchas y l medallas (ver fig 3 y 5).

Este trono esta arrimado a un pequeño edificio en esti renacimiento de donde sale un guardia con un traje corto con un casco plano. Delante de Faraon estan formando los do grupos siguientes, siete vacas gordas y mas lejos siete vaca flacas apretadas la unas contra las otras. Estas vacas se dir jen hacia Faraon. Estos dos grupos estan habilmente dispue tos para no romper el movimiento de la rampa.

« Por la mañana Faraon estuvo agitado e hizo llamar todos los escribas y todos los sabios de Egipto. Les contó su sueños, pero nadie pudo explicarle (Gen. 41-8).

La silla 52 representa el Faraon lleno de terror, tien detras de èl dos cortesanos. Uno de ellos con su espesa barb sus rasgos acentuados y la amplidud de sus vestidos tiene un actitud grave y solemne y expresa a Faraon en la dificultad qu se encuentra para explicar la significacion de los sueños.

Sus dos compañeros sin barba expresan tambien su inl teligencia.

« Entonces el copero mayor tomó la palabra y dijo Faraon : Voy acordarme hoy de mis faltas. Faraon estal irritado contra sus servidores y encerro en la carcel de la ca del jefe de los guardias al panetero mayor y a mi. Tuvimos u sueño en la misma noche y cada sueño tenia su significación Habia alli un joven Hebreo servidor del jefe de los guardias. I habiamos contado nuestro sueño y nos dio la interpretación, cada uno interprèto su sueño y las cosas pasaron como hab interpretado, a mi Faraon me restableció en mi sitio y al ot lo ahorcaron ». (Gen. 41, 9-13).

La silla 53 representà Faraon sentado y tiene a su abred dor sus oficiales y adivinos. Su palacio forma el fondo de silla. El copero vestido como antes esta de piè ante Fara que escucha sus explicaciones.

« En seguida Faraon hizo llamar a José haciendole sac inmediatamente de la carcel. Se afeitó se puso otros vestid y fue a ver Faraon. Faraon dijo a José : « He tenido sueño que nadie ha podido interpretar y he oido decir de ti q cuando oyes un sueño sabes interpretarlo ».

José respondio a Faraon « No soy yo, sino Dios quien da una respuesta favorable a Faraon ».

Faraon dijo entonces a José « En mi sueño estaba a orilla del rio y he aqui que subian del rio siete vacas gordas e de bus aspecto y comenzaron a pacer en la verdura de ribera.

Despues subieron siete vacas miserables, feas y huesud no he visto nunca en todo Egipto tan feas y miserables. L vacas flacas devoraron las siete primeras vacas gordas, es entraron en sus vientres y como si no hubieran entrado aspecto no cambio quedaron tan feas como antes. I me desper

Vi aun siete espigas que se elevaban de un mismo tronco nas y hermosas ; después siete espigas miserables, delgadas quemadas por el viento de Oriente que nacieron junto a las imeras. Las espigas delgadas absorvieron las siete hermosas pigas. He contado esto a los escribas y nadie ha podido plicarme. »

José dijó a Faraon : « El sueño de Faraon es uno solo ; os ha hecho conocer a Faraon lo que va hacer. Las siete vacas rmosas son siete años y las siete espigas son tambien siete os, es un mismo sueño. Las siete vacas flacas y feas que bian después de las primeras son siete años y las siete espi- s vacias quemadas por el viento de Oriente seran siete años hambre. Asi como yo dijo a Faraon, Dios ha hecho ver a rron lo que va hacer. Siete años de gran abundancia van venir en todo el pais de Egipto y el hambre consumira el pais. se apercibirá mas la abundancia que ha habido en el pais, n grande sera el hambre que le seguirà. Y si el sueño se ha pel tido a Faraon es que la cosa esta decidida de la parte de os y que Dios se apresurará en la ejecución. Ahora que raon ha encontrado un hombre inteligente y sabio que lo tablezca en el pais de Egipto. Que Faraon establezca tambien intendentes en todo el pais para guardar una quinta parte las cosechas de todo Egipto durante los años de abundancia. ue reuna todo el producto asi guardado durante los buenos los que van a venir, que se hagan montones de trigo a la sposición de Faraon como provisioñ en las cindades y que conserven. Estas provisiones serán para el pais una reserva ra los siete años de hambre que veudrán y el pais no per- era por el hambre (Gen. 41, 14, 36).

La figura 6 representa sobre una cima de las rampas, la uerte de Jacob. La figura 7 es una de las tres escenas de la da de Jesus que se encuentran en la figura 1. Es la Natividad Nuestro Señor. La figura 8 representa los panes de proposi- ón y la figura 9, Jesus expulsando los vendedores del templo,

En fin el fondo de lampara que termina este articulo, gura el arca de Noé llevade por las aguas, y que esta esculpida uno de los banquillos de las sillas (ver fig. 10).

« Cuando Dios vio que la tierra estaba corrompida, explica génesis, dijo a Noé : El fin de la carne ha llegado para mi, la erra esta llena de iniquidad por esto, y yo los exterminaré n la tierra. Haz un arca de madera, harás en el arca varios mpartimientos y lo enjugarás con betun. La lonjitud del arca ra de tres cientos codos y la altura de treinta codos.

El Señor dijo entonces a Noé : Entra tu y tu familia en el ca, pues he encontrado que eres justo ante mi, en medio de ta generación. Noé hizo lo que Dios habia ordenado e hizo diluvio durante cuarenta dias sobre la tierra llena de iquidad a causa de ellos y el arca de la tierra en los aires ». en. VI et VII.

El arca esta representada en las sillas como una vasta nave velas ni mastiles, sobre el cual se levanta un edificio del glo XVI. En las olas perecen los hombres, los animales y los ificios que estan sumergidos El conjunto forma el hermoso nquillo del primer asiento (ver fig. 3 primera silla arriba).

« Pero Dios acordandose de Noé hizo venir un viento sobre tierra y las aguas disminueron. Y el arca se paro sobre las ontañas de Armenia. Noé envio la paloma fuera del arca y lvio, hacia la noche llevando en el pico un ramo de olivo ». en. VIII, 8 al 11). Esta ultima escena esta representada debajo la primera silla.

« Noé salio con sus hijos y su mujer y las mujeres de sus jos con el. Edifico un altar al Señor y tomando todos los adrupedos y todos los pajareos los ofrecio en holocauste sobre altar. Y Dios bendijo Noé y sus hijos y les dijo « Creded y ltiplicaos y llenad la tierra » (Gen VIII, 18 al 21).

Esta escena que figura en el interior de la rampa de la primera la, representa Noé de rodillas y teniendo detras sus tres hijos. m, Cham y Japhet. Cham esta en una actitud irrespetuosa, cabeza cuvierta y de pié, pues en el arca habia ya mal conocido la bondad del Señor que le salvaba del diluvio. onto Dios le castigará. Las llamas consumen las victimas, lo e es signo de aceptación del sacrificio por Dios que enviaba dinariamente su fuego del cielo cuando la ofrenda le agradaba.

Si hemos llamado la atención sobre el cuidado con que estros antecesores adornaban el coro, donde se recitaba cada el oficio divino, espara excitar en los lectores el interes que ben tener para las iglesias, para aunrentar su estima para la ación de la Iglesia y para enseñar que nunca haran demaseado ra la casa de Dios. Nuestros antecesores querian hacer de estros santuarios la Biblia de los pobres. Los verdaderos tistas cristianos han sabido representar y con que espiritu de en los asientos de Amiens, toda la Historia Santa. Que estros artistas modernos se esfuercen hacer como ellos y alizaran entonces plenamente le Nova et Valera del Evangelio.

Dom Gaspar LEFEBVRE, O.S.B.

Nuestro curso practico de bordado artistico ...re bastidor al uso de las personas que confeccionan los vestidos liturgicos

pagina 44

Sin embargo los dos procedimientos tienen sus ventajas y s particularidades, por esto describiremos los dos procedi- entos.

Si la cola esta bien hecha no debe ser ni demaseado liquida demaseado espesa. Extendereis la cola con un buen pincel ore la tela, lo mas regularmente posible, sobre toda la super- ie del buen lado del bastidor, o por lo menos sobre una su- rficie igual a la tela que teneis que pegar. Tened cuidado de itar los grumos.

Colocad con precaucion la tela que teneis que pegar (figura) sobre el lugar que debe ocupar, deslizad por debajo una pe- eña regla de madera o un pedazo de cartón bien limpio y en derecho, con el fin de adherir mejor el tejido a la tela y primir las burbujas de aire que podrian formarse.

Terminareis frotando suavemente la tela pegada con un mpon de huata, o con un lienzo muy suave y limpio.

En estas condiciones el tejido quedara muy bien.

Sin embargo si el tejido fuese ligero, podria ser atravesado r la cola a pesar de que esté bien hecha y en este caso ten- iamos unas manchas que no podrian quitarse, y esto seria rdaderamente una lastima.

Por consiguiente antes de decidirse hay que estudiar el tejido ver si el espesor y la calidad permitirán resistir a la hume- d de las colas.

En el caso contrario, no hay que vacilar para adoptar el dio mas seguro que consiste en coser el tejido que voy a ex- car ahora.

Despues de haber cortado cuidadosamente el tejido, dando r cada lado tres centimetros mas que la superficie necesaria al motivo que hay que bordar, o al fondo que hay que dejar, lo colocareis sobre el bastidor, teniendo cuidado que esté bien de escuadra de todos los lados con el cuadro del bastidor.

Mantened el tejido en su sitio con alfileres colocados verticalmente en la tela. Después no teneis mas que coser los cuatro lados tirando al el tejido al coser

Pero para hacer bien este trabajo que al fin y al cabo es un punto de bordado sobre bastidor, hay que estar bien sentado delante del bastidor contra el primer palo redondo. Es mejor de no cruzar las piernas, pues estorba para trabajar con la mano izquierda debajo del bastidor.

Hay que tener se lo mas derecho posible y curvarse solamente cuando se borda demaseado lejos de los ojos, pues no se puede trabajar de otro modo Es necesario que los ojos vean enseguida la punta de la aguja en cuanto salga del bastidor.

Contrariamente a la costumbre de las costureras no basta un solo dedal para bordar. Hace falta tambien un dedal en el tercer dedo de la mano izquierda. Se pone este dedal porque la mano izquierda debe trabajar debajo del bastidor del mismo modo que la mano derecha trabaja encima.

Por consiguiente no hay que evitar la obligación de hacer trabajar la mano izquierda, empleando al mismo tiempo el segundo dedal. No me digais que os arreglareis para bordar sobre el bastidor unicamente con la mano derecha, y que la mano izquierda no puede soportar el dedal, o aune que el dedo es tan duro que puede soportar la aguja sin dedal. Todas estas cosas no son mas que pretetos. En menos de una hora de leccion conmigo os convenceria y tomariais la decision de trabajar siempre con las dos manos y con dos dedales.

No hay ninguna razón de no hacerlo asi y hay muchos inconvenientes si no lo haceis.

Los dedales que se emplean son los dedales ordinarios a condición de que los agujeros sean bien profundos. Estos dedales son los mejores para el bordador sobre bastidor, pues impiden de resbalar la cabeza de la aguja cuando se le empuja a traves del bastidor.

Hablemos abrora de modo de coser sobre la tela del bastidor que es el medio mas seguro de conseguir sin inconvenientes. Sostenido por los alfileres como hemos dicho mas arriba, tambien puede sostenerse con una costura provisional, lo cual permite de pasar la aguja sin cambiar el sitio. Estableceremos (o suponemos establecida) una linea (A) sobre la tela del bastidor, a medio centimetro del borde de la seda que hay que coser y otra linea (a) sobre el lejido a igual distancia del borde. Esto lo hareis de un mismo angulo (fig. 18). Una vez enhebrada la aguja, y supetado el hilo como debe hacerse meteremos la aguja con la mano izquierda por debajo del bastidor y sacaremos la aguja en el punto N° 1 de la linea (A) (figura 18).

La mano derecha ya preparada tira la aguja con el hilo entero y mete otra vez en el N° 1 de la linea (a) en la seda. Con la mano izquierda qué ya esta en su sitio recibe la aguja por debajo a la salida del N° 1 de la linea (a), la tira con el hilo y despues la mete en el N° 2 de la linea (A) donde se la coge con la mano derecha que la metera de nuevo en el N° 2 de la linea (a). Asi sucesivamente hasta que los dos lados del mismo angulo esten cosidos.

Estos puntos deben estar regularmente apretados, a unos tres milimetros uno del otro y bien tirados para no alargar y para dejar separar el tejido debe tirarlo y debe suprimir los fruncidos y las ondulaciones de todas las clases.

Como antes estableccereis en los dos lados que quedan (el segundo angulo) una linea (B) sobre la tela a un centimetro del borde de la seda. Hareis lo mismo sobre el tejido, una linea (b). Metereis la aguja con la mano izquierda por debajo del bastidor en el N° 1 de la linea (B) congereis la aguja con la mano derecha y la metereis en el N° 1 de la linea (b). Pero aqui no agujereis la tela, contentaos de agurerear la seda, despues llevareis la aguja por debajo de la seda y por encima del bastidor al N° 1 de la linea (C) supuesta a medio centimetro de la seda (fig. 18). Agujereareis entonces el todo y tirareis la aguja con la mano izquierda. Volvereis a meter la aguja por debajo del N° 2 de la linea (B), tirareis con la mano derecha, atravesareis el tejido solamente en el N° 2 de la linea (b), llevareis la aguja al N° 2 de la linea (C), y asi sucesivamente en todo lo largo de los dos lados que hay que tirar y fijar.

Procurareis siempre de no deformar la linea recta de los hilos del tejido al tirar sobre los puntos. Hay que evitar en lo posible de hacer los puntos irregulares en distancia o en longitud asi como en tencion. El medio mas seguro es de no separarse de las lineas trazadas.

Queridos lectores y lectoras, si el bastidor está bien montado, el tejido bien tirado y bien limpio, podreis dibujar un bonito trabajo. Teneis ya la ilusión de algunos hermosos puntos bordados y algunas bellas formas y què se yo !

Estareis gustosos de ir mas lejos, vuestro gusto habra acementado de otro tanto y avanzareis con la certitud de conseguir un buen trabajo.

Yo me empeño por mi parte y gozareis enseguida de lo que hagais y bien pronto seran las aplicaciones de los primeros puntos una verdadera dicha para vosotros.

CAPITULO TERCERO

Elementos de las principales tecnicas que se pueden recomendar para el bordado sobre bastidor

Bien que la agrupación de los procedemientos han sido preconizados desde nuestros maestros de la Edad Media. Estos conjuntos de procedimientos llamados «Tecnicos» han evaluado y variado considerablemente siguiendo los siglos y segun las exigencias de la litugica cristiana y de sus sacerdotes.

El talento debilitado de los bordadores del ultimo siglo, el mal pago de sus trabajos, y el aumento constante de las materias primas, ya en esta época han estropeado por mucho tiempo la obra tan bien empezada por nuestros primeros artesanos.

Que diremos del siglo presente, del coste de la vida, de la depreciación de nuestra moneda, del estado de las finanzas de la mayor parte de nuestras iglesias ! Que diremos aun de la educación de las tres cuartas partes de nuestros clientes ! Que decir de las pretensiones de las casas de bordados donde se venden tantas mercancias mal hechas !

Todo esto ha contribuido mucho si no es a la perdida al menos al olvido de las hermosas tecnicas de nuestros antepasados.

Sin embargo los bravos artesanos de feliz memoria, han guardado aun intactas estas hermosas tecnicas en sus dedos, al mismo tiempo que el gusto de lo bello en su alma de artista. Nos han trasmitido generosamente sus conocimientos y os le comunia mis queridos lectores y lectoras.

Tened confianza, aun es posible hacer algo hermoso y cosas muy artisticas en nuestros dias, a pesar de las dificultades materiales inevitables. La sencillez no excluye en efecto la hermosura, y el arte no está necesariamente liado a lo complicado y a lo caro.

El arte religioso sobre todo posèe en si una fuente inagotable de vitalidad estitica, gracias al gran numero de simbolos y figuras. El artesano cristiano puede recoger facilmente sus sujetos y sus ideas y realizarlos artisticamente para Dios.

Nuestros antepasados sabian hacerlo tan bien. Sabian ejecutar los bordados sencillos y ordinarios, pero era siempre un trabajo bien hecho y hermoso.

La sencillez era para ellos una tecnica apropriada al bordado, no sentia la pobreza que consiste en puro farrago de procedimientos rebuscados por aqui y por alli en los bastidores diferentes Cuando hace falta algo mas hermoso, cuando el cliente puedian pagar, nuestros viejos bordadores buscaban entonces mas los motivos, enriqueciendolos de oro y de plata pero nunca habian engañado en el trabajo.

La hermosura artistica era ante todo su principal preocupación. Toda la composición de sus trabajos estaba tan bien hecha, con tanto gusto decorativo y tan bien hecho que eran verdaderas maravillas artisticas.

Gracias a Dios hay aun personas de buen gusto en nuestros dias y la educacion artistica comienza rehacerse.

El dinero no falta aun que lo dijan cuando lo buscan. Y se encuentra, puesto que aun hay personas que saben ofrecer al creador lo que este les ha dado.

Que nuestros artesanos hagan tambien lo bello y que sean sencillos y no empleen mas que las buenas y sanas tecnicas.

Convencidos queridos lectores y lectoras, buscaremos juntos a hacer revivir estos hermosos procedimientos que no ceden en nada, no solamente en hermosura, pero tambien en sencillez artistica y en el preño a las imitaciones tan desgraciadamente en honor en nuestros dias.

Cuadro de las diferentes tecnicas cuyas demostraciones muy detalladas haremos gradualmente.

1ª *SERIE*. — Tecnica N° 1. — Bordado ligero, o dibujo bordado.

Tecnica N° 2. — Bordado medio lleno, o partes ligeras y partes llenas.

2ª *SERIE*. — Tecnica N° 3. — Bordado lleno, o enteramente hecho con hilo de seda.

Tecnica N° 4. — Bordado lleno, partes en hilo de seda, partes en hilo de oro y plata.

3ª *SERIE*. — Tecnica N° 5. — Bordado Edad Media, o partes en oro nublado y partes en seda llena

Tecnica N° 6. — Bordado Edad Media, o partes en oro nublado, exepto las figuras y las carnes que estan al pasado lleno por encima el oro.

(Continuará). Alfred PIRSON.

NUESTRA CORRESPONDENCIA

p. 46

Hemos recibido de un cura de pueblo la siguiente carta :

« Tengo en mi pobre iglesia un altar cualquiera de marmol, pegado a una pared blanca. He pensado guarnecer esta pared y embellecer el altar con un trono. Dadme una idea os lo ruego. Desgraciadamente mi parroquia es poco importante y no puedo pensar de construir nada lujoso. Aqui no somos ricos y son poco generosos. Son avaros para con Dios. Que hacer ?

Quisiera tambien colocal seis grandes candelabros a cada lado de la cruz. La grada del altar mide 0m,90 de largo y 0m,25 de ancho. Esto os dará cuenta de las medidas que tienen que tener los candelabros. Que velas hay que colocar en los candelabros ? Que diametro ? Las velas de 4 cm estarian bien, pero pienso que tèngo bastantes velas de cera por ahora ademas que en los entierros las familias ofrecen velas de cera. Como puedo utilizar todo esto ? Puedo emplear las velas prolongadas ? No tengo grandes recursos Pensad una parroquia rural de 500 habitantes. Tengo que mirar para ahorrar las velas desgraciadamente. Espero vuestra respuesta y cuento con vuestro buen gusto y vuestro sentido practico para aconsenarme.

C., cura de B

Nuestra respuesta es sencilla. Ante todo hay que tener paciencia y hacer un poco ya que no se puede hacer enseguida. Tomad como principio de no llenar vuestra iglesia con cualquier cosa en poco tiempo Nuestros antecesares daban un poco cada vez a las iglesias, pero lo poco que daban era siempre perfecto. La continuacion de los siglos nos ha legado sus tesoros. No tenian nuestra costumbre de llenar los edificios religiosos en dos o tres años ; por eso repetimos, de ir despacio madureced cada cosa y no admitir nada que sea de mal gusto. Si todo el mundo fuese como usted, en un siglo nuestros santuarios se convertirian en lo que eran en los siglos pasados.

El trono. — La idea que ha tenido usted es excelente y muy liturgica. Vuestros recursos no os permèten un ciborium, remplazad por un trono. Debe colocarse sobre el tabernáculo y si se puede sobre el lugar en que estan colocados la hostia y el caliz durante la misa. Anadid las cortinas per los dos lados, asi destruiran el mal efecto causado por la pared. Ved el proyecto que enviamos junto con esto. Un buen carpintero puede hacer el enmaderamiento. Obligarle a construir sencillamente sin florituras, pues de otro modo hara unas curvas de mal gusto. El N° 2 del Artesano Liturgico a dado los motivos (ver paginas 20 y 21) que pueden servir para decorar las cortinas. Nuestros talleres pueden encargarse de hacer este trabajo si usted lo desea, asi como podemos suministrar le los dibujos necesarios si tiene usted en su parroquia personas bondadosas y capaces de ejecutar este trabajo (ver el "Artesano Liturgico" No 3, paginas 36 y 37).

Los candelabros. — Le aconsejamos de utilizar los candelabros de madera de roble natural o dorado. Los otros son muy caros y los primeros durarán tanto como los otros. El Artesano Liturgico editara pronto los modelos y dara los precios.

Las velas. — En el caso en que se encuentra es dificil de aconsejar otra cosa que las velas prolongadas. Las velas gruesas de un diametro de 4 cm que se venden en el comercio humean y son caras.

Probaremos un dia de olviarlo.

Los soportes permiten de obtener este diametro que da un buen aspecto decorativo y no tiene los inconvenientes de las velas gruesas.

F. JACQUES

Los montantes A.B.C.D. son cuadrados de roble de color oscuro y con los angulos ligeramente redondeados, los montantes estan unidos en sus extremidades superiores por una barra de 4 cm de diametro en el cual se meten los anillos de madera en los cuales se cuelgan las cortinas F y G. En los extremos de los montantes B y C se fija el chasis del trono sobre el cual se adaptan las garnituras. Para reforzar este andamio se reune todo a la pared del fondo con traviesas de hierro o de madera.



Fig. 9. ANGES Nº 1 brodés destinés à garnir l'intérieur des portes du tabernacle de l'autel 2 (voir p. 32 et 33). Que le tabernacle soit un coffre-fort, ou non, il faut qu'il soit doré ou garni intérieurement de soie blanche. La garniture de l'intérieur du tabernacle que nous proposons est toute simple sans motifs sauf pour les côtés intérieurs des portes qui peuvent être rehaussés de motifs de peinture ou de broderie rappelant l'Eucharistie ou représentant des anges en adoration. Il est bon d'ajouter également un petit rideau de soie blanche qu'on suspend immédiatement derrière les portes.

DESSIN ANGE Nº 1 à grandeur d'exécution (hauteur de l'ange 33 cm. 5), sur calque 3 frs, sur papier pour faire des essais à l'aquarelle 5 frs.

S'adresser au Directeur de l'Artisan Liturgique (Service des patrons ou des broderies, 16, Rue Fénelon, NIMES (Gard).

Le Gérant : R. POTENTIER

IMPRIMERIE MARTIN-MAMY, CROUAN & ROQUES — LILLE-PARIS
IMPRIMATUR DE L'EVÊCHÉ

F. JACQUES, *Conseiller artistique à l'Artisan Liturgique*